گوشۂ خاص
ماہ نامہ
قومی زبان
فروری ۲۰۲۲ء کراچی
نجم الدولہ دبیر الملک نظام جنگ مرزا اسد اللہ خان غالب

بانی: بابائے اردو ڈاکٹر مولوی عبدالحق
جاری شدہ: ۱۹۴۸ء

مدیرِ منتظم
سید عابد رضوی

مدیر
ڈاکٹر یاسمین سلطانہ فاروقی

نائب مدیر
ڈاکٹر عنبر فاطمہ عابدی

مجلسِ مشاورت
پروفیسر ڈاکٹر شاداب احسانی
واجد جواد

فی پرچہ: ۱۵۰ روپے
سالانہ (صرف رجسٹری سے): ۲۰۰۰ روپے
(عام ڈاک سے): ۱۶۰۰ روپے
سالانہ (ہوائی ڈاک سے) ۵۰ پونڈ/۱۰۰ ڈالر
کتب و رسائل کی خریداری کے لیے منی آرڈر/بنک ڈرافٹ بنام
انجمن ترقی اردو پاکستان ارسال کیجیے۔

انجمن ترقی اُردو پاکستان
شعبۂ تحقیق و تالیف و تصنیف

اُردو باغ، ایس ٹی۔۱۰، بلاک ۱، گلستان جوہر، کراچی
رابطہ: ۰۲۱-۳۴۱۶۱۱۴۳ شعبۂ فروخت: ۰۳۳۲-۲۷۹۰۸۴۳
atup.khi@gmail.com http://www.atup.org.pk

سید ایف ایچ عابد رضوی، مدیرِ منتظم نے امپریشنز پریس، آئی آئی چندریگر روڈ، کراچی سے چھپوا کر انجمن ترقی اُردو سے شائع کیا۔

فہرست

اداریہ

زبان و ادب ہمارے خیالات و جذبات کی ترجمانی کرنے کے ساتھ ساتھ سماجی و ثقافتی اقدار سے بھی روشناس کرواتے ہیں۔کسی بھی قوم کی شناخت اس کی زبان ہوتی ہے جو اُس ملک کی ملی یک جہتی اور تہذیب وثقافت کی علامت ہوتی ہے۔قوموں کو پروان چڑھانے اور ان کے اجتماعی شعور کو بیدار کرنے کے لیے ایک مشترکہ زبان کی ضرورت ہوتی ہے۔

اردو بھی ایک ایسی ہی زبان ہے جس نے اپنی ارتقائی منازل بہت تیزی سے طے کی ہیں۔اس کا شمار دنیا کی بڑی زبانوں میں ہوتا ہے۔دنیا کا کوئی خطہ ایسا نہیں جہاں اردو زبان بولی اور سمجھی نہ جاتی ہو۔زبان کے اس فروغ اور پھیلاؤ میں جہاں ہجرت،نقل مکانی اور دوسرے عوامل کارفرما ہوتے ہیں وہیں شعرا، ادبا،کہانی کار،ڈراما نگار،کالم نگار اور مترجمین کا کردار بھی قابل ذکر اور مستند ہے۔ ہمارے ادیب وشعرا اپنی نثر، شاعری اور دیگر اصنافِ سخن کے ذریعے زبان و ادب کے دامن کو وسیع کرنے کے ساتھ اپنے تراجم اور کہانیوں کے ذریعے دوسری تہذیبوں سے بھی روشناس کروارہے ہیں۔

قومی زبان کی اشاعت کا اصل مقصد اردو کی ترویج واشاعت ہے۔ ہماری یہی کوشش رہتی ہے کہ اپنے قارئین کے ذوقِ طبع کے لیے معیاری مضامین شائع کریں۔ ہم نے گزشتہ برس یہ طے کیا تھا کہ وقتاً فوقتاً ان تمام شاعروں، نثر نگاروں، اور دانشوروں کے نام گوشے بھی ترتیب دیں گے جو اب ہم میں نہیں ہیں،جن کی اردو کے لیے کی گئی خدمات ہمارے لیے مشعلِ راہ ہیں۔

فروری کا مہینا بھی ہمیں ادب سے جُڑی ہوئی بہت سی نامور شخصیات کی یاددلاتا ہے جنھوں نے ادب وشاعری میں ان مٹ نقوش چھوڑے ہیں۔اس سلسلے میں سب سے نمایاں نام مرزا اسد اللہ خان غالبؔ کا ہے جو ۱۵ فروری ۱۸۶۹ء کو اس دارِ فانی سے کوچ کر گئے۔غالب ایک ایسے عظیم شاعر تھے،جن کی مقبولیت میں آج تک کمی نہیں آئی بلکہ گزرتے وقت کے ساتھ ساتھ اس میں اضافہ ہی ہوتا چلا جارہا ہے۔ان کی شاعری کی نئی تفاہیم اور نئی جہات منظرِ عام پر آرہی ہیں۔غالب کا کلام ہر زمانے کے لیے ہے۔تین صدیوں سے وہ مسلسل شاعری کے اُفق پر غالب ہیں۔ ان کے کلام کو جتنی بار بھی پڑھا جائے قاری پر اتنی ہی مرتبہ نئے معنی آشکار ہوتے ہیں۔غالب نے اپنے خیالات واحساسات کا اظہار شاعری کے علاوہ اپنے خطوط میں بھی کیا ہے۔ان کے خطوط بھی اپنی ایک علیحدہ اور

منفرد شناخت رکھتے ہیں۔آج تک اہل قلم اور محققین ان کے مکاتیب پر خامہ فرسائی کررہے ہیں اور ادبی مباحث جاری ہیں۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ہر آنے والی صدی غالب کی صدی شمار ہوگی۔ یہ ہی ان کے عظیم ہونے کی دلیل ہے۔

زیرِنظر شمارے میں گوشۂ غالب کے علاوہ فروری میں وفات پانے والے معروف ڈراما نگار، خاکہ نگار اور کالم نگار نصر اللہ خان کے متعلق بھی مضمون شامل کیا گیا ہے۔

ماہِ جنوری میں معروف براڈ کاسٹر، سماجی و ادبی شخصیت اور انجمن ترقیٔ اردو پاکستان کے سرپرست رکن یاور مہدی کا بھی انتقال ہوگیا۔ان پر انجمن کے نگران ادبی اُمور اور خازن سیّد عابد رضوی صاحب کا تحریر کیا ہوا مضمون بھی اس اشاعت میں شامل ہے۔

جنوری میں ہی انجمن ترقیٔ اردو کی تعمیراتی کمیٹی کے رکن سیّد شوکت زیدی بھی انتقال کر گئے۔ اللہ تعالیٰ ان کی مغفرت کرے اور درجات بلند کرے۔آمین

ابھی معمولاتِ زندگی ڈگر پر آنے لگے تھے کہ کورونا نے ایک نئے نام ''اومیکرون'' سے پھر سے زور پکڑ لیا ہے،عوام کی خاصی تعداد اس کا شکار ہورہی ہے۔قارئین سے درخواست ہے کہ احتیاط کریں۔ اللہ تعالیٰ ہم سب کو حفظ وامان میں رکھے۔

(ی س ف)

ڈاکٹر یحییٰ نشیط✲

کلامِ غالبؔ میں امدادی افعال

اردو قواعد کے اجزائے کلام کا ایک جز 'فعل' بھی ہے۔ اردو کے دیسی الفاظ میں افعال کی تعداد قدرے زیادہ ہے۔ ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ نے سیّد وحید الدین سلیم کے حوالے سے:

> فرہنگ آصفیہ میں مندرج الفاظ کی تعداد ۵۴۰۰۹ بتائی ہے، جن میں عربی کے ۷۵۸۴ اور فارسی کی ۶۰۴۱ الفاظ ہیں۔ یہ تناسب ۲۳ فی صد بنتا ہے۔ باقی ۷۷ فی صد الفاظ دیسی ہیں۔[۱]

محتاط اندازے کے مطابق ان میں افعال کی تعداد ۶۵ فی صد سے زیادہ ہے لیکن ہمارے لیے امر تعجب یہ ہے کہ اردو میں سارے کے سارے امدادی افعال ہندی الاصل ہیں۔ کبھی کبھار ایک ادھ عربی فارسی امدادی فعل جملوں میں اپنی جھلک دکھلا جاتا ہے۔ ہاں! البتہ فارسی عربی افعال کے ساتھ دیسی امدادی افعال اپنا وجود منوا کے رہتے ہیں جیسے:

دھول دھپہ اس سراپا ناز کا شیوہ نہیں
ہم ہی کر بیٹھے تھے ان سے پیش دستی ایک دن
(غالبؔ)

اس شعر میں 'پیش دست' (اسم) ہے۔ اس فارسی لفظ سے 'پیش دستی' (اسم کیفیت) بنایا گیا ہے۔ اس کے ساتھ غالبؔ نے 'کر بیٹھنا'، مرکب فعل کو جوڑا ہے جس سے فارسی لفظ اور ہندی الاصل مرکب فعل میں ربط قائم ہوا ہے۔ اردو قواعد میں اس قسم کی تراکیب کی بیسیوں مثالیں مل جاتی ہیں، جیسے عیاں ہونا، فاش ہونا، باز آنا، جمع ہونا وغیرہ۔ اردو صرف ونحو کا ایک بنیادی پیمانہ اس اشتراک عمل سے تشکیل پاتا ہے۔ اردو قواعد کی مروجہ کتابوں میں امدادی افعال کا تصور نہایت دھندلا ہے۔ روسی ادیبہ سونیا چرنیکوا نے اردو افعال پر ضخیم کتاب لکھی ہے۔ مولوی عبدالحق، خواجہ عبدالرؤف عشرت، منشی گلاب سنگھ، ڈاکٹر اقتدار حسین اور ڈاکٹر عصمت جاوید کی کتابوں میں بھی امدادی افعال کی نشاندہی کی گئی ہے لیکن ہندی میں کامتا پرساد گرو اور ڈاکٹر کاشی ناتھ سنگھ نے جتنا سائنٹفک انداز میں امدادی افعال پر کام کیا ہے اردو میں ویسا نہیں ہو سکا۔

اردو میں کل ۲۹ امدادی افعال ہیں۔ لینا، دینا، آنا، جانا، پڑنا، بیٹھنا، اٹھنا، لگنا، دکھانا، گزرنا، مرنا، مارنا، پانا، ڈوبنا، رکھنا، چلنا، نکلنا، کرنا، بننا، رہنا، ڈالنا، سکنا، چکنا، ہونا، چلا آنا، چلا جانا، چاہنا، ہے اور تھا۔ از روئے قواعد اردو میں مرکب افعال امدادی افعال سے

✲ ۲۴ر کاشانہ، کل گاؤں، تعلقہ، ڈگرس، ضلع ایوتمحل، مہاراشٹر۔ برقی ڈاک: yahyanasheet@yahoo.in

بھی بنتے ہیں اور اسما وصفات کی ترکیب سے بھی۔ دوسرے گروہ کے مرکب افعال میں امدادی فعل نہیں ہوتے۔ مولوی عبدالحق نے اپنی کتاب 'قواعد اردو' میں اس کلیہ کو اپنایا ہے لیکن دوسرے گروہ کے افعال ''دھرنا، پکڑنا اور بھرنا'' کو امدادی افعال میں بھی شامل کر لیا ہے[۲] جو محل نظر سونیا چرانیکو نے بالترتیب عصمت چغتائی کی کتاب ''ایک قطرۂ خوں'' اور شوکت تھانوی کی کتاب ''مولانا'' سے 'چلا آنا' اور 'چلا جانا' ان امدادی افعال کی مثالیں فراہم کی ہیں۔

۱) ''لگتا ہے کوئی رسّی لیے میری مشکیں کسنے چلا آتا ہے۔''

۲) ''اب مجھے اطمینان ہو گیا کہ اس کا چلا جانا ہی واقعی اچھا ہوا۔''[۳]

مذکورۂ بالا تمام افعال بجز ''سکنا'' کے فعل خاص کے طور پر بھی مستعمل ہیں۔ لیکن بعض ماہرین کی طرح ڈاکٹر عصمت جاوید ''سکنا'' کے ساتھ ''پڑنا اور چکنا'' کو بھی فعل خاص میں شمار نہیں کرتے۔ حالانکہ ''چکنا'' اور ''پڑنا'' کی مثالیں خاص فعل کے طور پر مل جاتی ہیں۔ مثلاً مجھے سود کی رقم ''چکانی پڑتی''۔ یہاں ''چکنا'' خاص فعل کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ مولوی عبدالحق نے بھی ''چکنا'' کو خاص فعل کے طور پر استعمال کیا ہے۔ جیسے، ''میرا جھگڑا چک گیا''، ''میرا قرض چک گیا۔''[۴]

''چکنا'' جب امدادی فعل کے طور پر استعمال ہوتا ہے تو اس سے بننے والے جملے اس طرح ہوتے ہیں:

۱) میں اپنا کام کر چکا۔

۲) وہ خط لکھ چکا۔

گویا کام کے اختتام یا تکمیل کا اعلان اس امدادی فعل کے ذریعہ ہو جاتا ہے۔

جہاں تک ''پڑنا'' فعل کا سوال ہے تو اس کی پہچان نہایت پیچیدہ ہوتی ہے اور جب تک قواعد کی مشق نہ ہو، اس کا فعل کے طور پر پہچاننا مشکل ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر:

''احمد بیمار ہو کر بستر پر جا پڑا۔''

یہاں ''جانا'' امدادی فعل ہے جو ''پڑنا'' اصل فعل کی تفصیل بتاتا ہے۔ مزید وضاحت کے لیے یہ جملے دیکھیے:

''ہمیں اس کی خدمت کرنی پڑی۔'' یہاں ''پڑنا امدادی فعل ہے اور ''خدمت کرنا'' (اسم کیفیت +فعل) = مرکب فعل کی صورت میں خاص فعل ہے۔ ایسے ہی ''دکھائی پڑنا، سنائی پڑنا، گر پڑنا'' وغیرہ میں ''پڑنا'' امدادی فعل ہے۔ رہا ''سکنا'' کا سوال تو یہ اردو میں خاص فعل کے طور پر کبھی استعمال نہیں ہوتا۔ ذیل میں مختلف تراکیب میں امدادی افعال کے کردار کی وضاحت اور غالبؔ کے یہاں ان کے استعمال کی صورتیں بیان کی جا رہی ہیں۔

مرکب افعال کی تشکیل میں امدادی فعل کے ربط کو ضروری سمجھا جاتا ہے، لیکن فعل کے ساتھ امدادی فعل آ جانے سے ہمیشہ مرکب فعل نہیں بنتا۔ مثلاً ''حمیدہ گاتی جاتی ہے''، اس جملے سے اگر ''حمیدہ کے گاتے ہوئے جانے'' کے معنی مراد لیے جائیں تو ''گاتی جاتی'' مرکب فعل نہیں ہوگا۔ لیکن مذکورہ جملے کے معنی سے حمیدہ کے گانے کے تسلسل اور تواتر کی طرف اشارہ ہو تو پھر ''گاتی جاتی''، مرکب فعل کہلائے گا۔ وضاحت کے لیے چند اور مثالیں ملاحظہ ہوں:

''احمد تو تھک کر بستر پر جا پڑا اور ہمیں اس کی خدمت کرنی پڑی۔''

ساخت کے اعتبار سے یہ مرکب جملہ ہے۔ دو بامعنی جملوں کو 'اور' سے جوڑ کر یہ مرکب جملہ بنایا گیا ہے۔ اس مرکب جملے میں ''پڑنا'' اور ''خدمت کرنا'' دونوں خاص فعل ہیں۔ ''جا پڑا'' کی ترکیب میں ''جانا'' ''پڑا'' اس فعل کی صفت یا خوبی بتاتا ہے۔ اس کے تفصیلی معنی ''جا کر پڑنا'' ہوتے ہیں۔ گویا حرف عطف ''کر'' کو حذف کر دیا گیا۔ یہ ترکیب ''حالیہ معطوفہ'' کی ہے۔ اس لیے ''جا پڑا'' مرکب فعل نہیں لیکن جملے کے دوسرے جزو میں ''کرنی پڑی'' مرکب فعل ہے اور ''پڑنا'' امدادی فعل ہے۔ غالبؔ کے یہاں ان امدادی افعال کے استعمال کی مثالیں تلاش کی جائے گی۔

ا) ''پڑنا'':

عام فعل کے ساتھ ''پڑنا، ہونا، یا چاہیے'' ان امدادی افعال کے ربط سے بننے والے مرکب افعال 'ضرورت اور 'مجبوری' کے معنی کے مظہر ہوتے ہیں۔ جیسے ''مجھے یہ کام کرنا پڑا''۔ یا ''ہمیں یہ کام کرنا چاہیے۔'' ''ہمیں یہ کام کرنا ہوگا'' وغیرہ۔ غالبؔ نے ''پڑنا'' اس امدادی فعل کا استعمال مجبوری کے اظہار کے لیے کیا ہے۔ جیسے:

کام اس سے آ پڑا ہے کہ جس کے جہان میں
لیوے نہ کوئی نام ''ستمگر'' کہے بغیر

یہاں ''آنا'' اصل فعل اور ''پڑنا'' امدادی فعل ہے۔ دونوں کے ملنے سے مرکب فعل ''آ پڑا'' بنا ہے۔ ذیل میں کچھ اور مثالیں دی جا رہی ہیں:

دونوں جہان دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا   یاں آ پڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

———

درماندگی میں غالبؔ کچھ بن پڑے تو جانوں   جب رشتہ بے گرہ تھا، ناخن گرہ کشا تھا

———

پیچ آ پڑی ہے وعدۂ دل دار کی مجھے   وہ آئے یا نہ آئے پہ یاں انتظار ہے

———

ہجومِ گریہ کا سامان کب کیا میں نے   کے گر پڑے نہ مرے پاؤں پر در و دیوار

مندرجۂ بالا تمام مثالیں غالبؔ کے کلام میں امدادی افعال کی ہیں۔ لیکن بعض اوقات ''پڑنا'' یہ امدادی فعل اصل فعل کی شکل میں بھی غالبؔ کے یہاں استعمال ہوا ہے لیکن ان کی شناخت پیچیدہ ہوتی ہے اور جلد ذہن کی گرفت میں نہیں آتی۔ سطور بالا میں اس کی مثال دی جا چکی ہے۔ یہاں غالبؔ کے اشعار میں اسے تلاش کرنا ہے:

دائم پڑا ہوا ترے در پر نہیں ہوں میں
خاک ایسی زندگی پہ کہ پتھر نہیں ہوں میں

اس شعر میں ''پڑنا''، فعل اصلی ہے اور ''ہونا'' امدادی فعل ہے:

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہو گئیں

———

دی سادگی سے جان، پڑوں کوہ کن کے پاؤں ہیہات! کیوں نہ ٹوٹ گئے پیر زن کے پاؤں

———

صحبت میں غیر کی نہ پڑی ہو کہیں یہ خُو دینے لگا ہے بوسے بغیر التجا کیے

———

پڑا رہ اے دلِ وابستہ بے تابی سے کیا حاصل مگر پھر تابِ زلفِ پر شکن کی آ زمائش ہے

کبھی کبھی غالبؔ نے فعل ''پڑنا'' کو بطور تمیز اور بطور صفت بھی باندھا ہے۔ جیسے بطور صفت غالبؔ کا یہ شعر دیکھیے:

کہتے ہو نہ دیں گے ہم، دل اگر پڑا پایا
دل کہاں کہ گم کیجے؟ ہم نے مدعا پایا

یہاں ''پڑا ہوا'' دل کی صفت ہے۔ انھوں نے ''پڑنا'' کو بطور تمیز کے بھی استعمال کیا ہے:

نہ پوچھ بے خودیِ عیش مقدم سیلاب
کہ ناچتے ہیں پڑے سر بسر در و دیوار

یہاں در و دیوار کے ناچنے کے عمل کی خوبی یہ ہے کہ وہ پڑے پڑے ناچ رہے ہیں۔ غالبؔ کے کلام میں اس کے علاوہ بھی دیگر کئی امدادی افعال استعمال ہوئے ہیں۔ ان میں ''بیٹھنا'' بھی ایک امدادی فعل ہے۔ غالبؔ نے اسے فعل خاص اور امدادی فعل ہر دو طرح سے استعمال کیا ہے۔

۲) بیٹھنا:

''ارشد غصے میں کرسی پر جا بیٹھا اور خط میں نہ جانے کیا لکھ بیٹھا۔''

یہاں بھی جملے کے پہلے جزو میں ''جا بیٹھا'' مرکب فعل نہیں بلکہ بیٹھنے کے عمل کی تفصیل اس میں بیان ہوئی ہے۔ یعنی ارشد کرسی پر جا کر بیٹھا۔ یہ فعل کی حالیہ معطوفہ کی صورت ہے یعنی مادے کے آخر میں ''کے'' یا ''کر'' لگانے سے بنتی ہے۔ البتہ ''لکھ بیٹھنا'' مرکب فعل ہے اور ''بیٹھنا'' امدادی فعل۔ دراصل مرکب افعال کی تشکیل میں دوسرا فعل اول کا تتمہ ہوتا ہے۔ اور دونوں میں معنوی ربط بھی رہتا ہے وگرنہ مرکب فعل بن ہی نہیں سکتا۔ غالبؔ کے یہاں ''بیٹھنا'' اس فعل کو فعل خاص اور امدادی فعل کے ساتھ استعمال کیا گیا ہے۔ ذیل میں کلام غالبؔ سے اس کی مثالیں دی جا رہی ہیں:

مر گیا پھوڑ کے سر غالبِ وحشی ہے ہے!
بیٹھنا اس کا وہ آ کر تری دیوار کے پاس

نظم طباطبائی نے اس شعر کی شرح میں کلامِ غالبؔ کا نحوی نظام ''خبر'' اور انشا کی بحث سے واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ انشا، تحریر کا ایسا اسلوب ہے جو متن و معنی میں لطافت پیدا کر دیتا ہے اور نثری متن کو شاعری سے قریب۔ اس میں حقائق تخیلات کے تابع ہوتے ہیں۔ انشا نثر کی خشکی میں طراوت پیدا کرتی ہے۔ غالبؔ کے مذکورہ شعر کا مصرعِ اولیٰ جملے کی خبریہ حالت کا مظہر ہے اور اس خبر کی توسیع وصلی جملے کی استعجابیہ حالت '' ہے! ہے!'' پر موقوف ہے۔ غالبؔ نے ''بیٹھنا'' فعل کی مصدری حالت (جس میں کام کے ہونے کا وقت متعین نہ ہو۔) کا استعمال کر کے نہ صرف مصرعِ ثانی بلکہ پورے شعر کو حسنِ انشا کا نادر نمونہ بنا دیا ہے۔ یہاں صرف 'دیوار کے پاس بیٹھنا' اس عمل ہی پر اکتفا نہیں کیا گیا بلکہ اس عمل کی کیفیت یعنی بیٹھنے کے عمل کے تواتر اور تسلسل کو متعلق فعل (آ کر) کے ذریعہ واضح کر دیا گیا ہے۔ ظاہراً نظر آنے والے اس امدادی فعل نے شعر کے معنوی حسن کو دوبالا کر دیا ہے۔ یاد رہے کہ یہاں ''آ کر بیٹھنا'' مرکب فعل نہیں ہے۔ طباطبائی نے اس شعر میں استعمال ہوئے الفاظ 'بیٹھنا' اور 'آ کر' کے صرفی عمل پر بھی بحث کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> اس شعر میں (وہ) کا لفظ ان معنوں کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ معشوق جس کی طرف خطاب ہے، اس واقعے سے ناواقف نہیں ہے۔ جبھی تو یہ اسے یاد دلاتا ہے۔ اور آ کر کا لفظ اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ اس وحشی کا یہ دستور تھا کہ جن جن وقتوں میں اسے معشوق کی صورت دیکھنے کی یا آواز سن لینے کی امید ہوتی تھی، ان اوقات میں روز وہ آ کر بیٹھا کرتا تھا۔ اگر (آ کر) اس مصرعے میں نہ ہوتا تو یہ مطلب نکلتا کہ فقط اس کے بیٹھے رہنے کی یاد دلاتا ہے اور شعر کا حسن کم ہو جاتا۔ اس لیے کہ 'آ کر بیٹھنا' ایک ادا اور ایک حرکت ہے اور بیٹھے رہنا سکون و ہیئت ہے اور دونوں کا فرق ظاہر ہے۔ (۵)

دیوانِ غالبؔ میں کل آٹھ اشعار ایسے ہیں جن میں ''بیٹھنا'' یہ فعل استعمال ہوا ہے ان میں ذیل کے اشعار میں 'بیٹھنا' خاص فعل کے طور پر آیا ہے:

سچ کہتے ہو خود بیں و خود آرا ہوں نہ کیوں ہوں   بیٹھا ہے بتِ آئینہ سیما مرے آگے

———

دیر نہیں حرم نہیں در نہیں آستاں نہیں   بیٹھے ہیں رہ گذر پہ ہم غیر ہمیں اٹھائے کیوں

———

غالبؔ ہمیں نہ چھیڑ کہ پھر جوشِ اشک سے   بیٹھے ہیں ہم تہیۂ طوفاں کیے ہوئے

قابلِ توجہ امر یہ ہے کہ ان اشعار میں بیٹھنا فعل لازم کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ یعنی قواعد کی زبان میں اس کا اثر کرنے والے کی ذات تک محدود ہوتا ہے۔ لیکن غالب نے ''بیٹھنا'' اس فعل کا استعمال کچھ اس طرح کیا ہے کہ فاعل یعنی معشوق جس کی پیشانی آئینے کے مانند ہے، اس کے بیٹھنے کے عمل سے عاشق خود بیں و خود آرا بن گیا ہے۔ اس شعر کی معنی آفرینی کمال کی ہے۔ عاشق اپنے معترضین کو کہہ رہا ہے کہ 'میں خود بیں و خود آرا یوں ہی نہیں بنا بلکہ میرے سامنے معشوق کی آئینہ تمثال پیشانی میں میں اپنی صورت دیکھ رہا ہوں۔ تانک جھانک کے اس معاملے کو شاعر نے کتنا لطیف موڑ دیا ہے! باقی دونوں اشعار میں ''بیٹھنا'' خاص فعل کے طور پر ہی استعمال

ہوا ہے۔کلام غالبؔ میں دو شعر ایسے بھی ملے ہیں جن میں ''بیٹھنا'' امدادی فعل کے طور پر برتا گیا ہے :

توڑ بیٹھے جبکہ ہم جام و سبو پھر ہم کو کیا
آسماں سے بادۂ گلفام گر برسا کرے

پہلے مصرع میں ''توڑ بیٹھنا'' مرکب فعل ہے اور حال تمام کو ظاہر کرتا ہے۔اس فعلی ترکیب میں 'توڑنا' خاص فعل ہے اور 'بیٹھنا' امدادی فعل۔غالبؔ نے ایک اور شعر میں اس کا استعمال کیا ہے:

مے عشرت کی خواہش ساقیِ گردوں سے کیا کیجیے
لیے بیٹھا ہے اک دو چار جامِ واژگوں وہ بھی

اس شعر میں لیے بیٹھا کی ترکیب سے مراد 'لے بیٹھنا' ہے۔اس فعلی ترکیب میں لینا اور بیٹھنا دو فعل ہیں۔پہلا فعل (لینا) خاص فعل ہے اور بیٹھنا امدادی فعل ہے۔غالبؔ نے 'لے بیٹھا' کو لیے بیٹھا کہہ کر طنز کا شاخسانہ بنایا ہے اور اس طنز کی شدت 'واژگوں وہ بھی' کہہ کر بڑھا دی ہے۔اس طنز میں امدادی فعل ''بیٹھنا'' کی کلیدی حیثیت ہے اور غالبؔ نے اسے بہ احسن طریقے سے نبھایا ہے۔اس سے پتہ چلتا ہے کہ غالبؔ ہندی الاصل افعال پر بھی گہری نظر رکھتے تھے۔یہ بات بھی یاد رکھنی ضروری ہے کہ پراکرت سے نکلی تمام ہندوی زبانوں میں ''بیٹھنا'' کو بطور امدادی فعل بہت کم برتا گیا ہے اس کی مثالیں انگلیوں پر گنی جا سکتی ہیں۔اس قلت استعمال کے باوجود غالبؔ نے ''بیٹھنا'' اس فعل کو بڑی خوبی کے ساتھ اپنے شعر میں بطور امدادی فعل استعمال کیا ہے۔

۳) ہونا:

سونیا چرنیکووا نے اپنے تحقیقی مقالے ''اردو افعال'' کے پانچویں باب میں ''ہونا'' اس امدادی فعل پر جو طویل بحث کی ہے اس میں وہ ''اڑتا ہوا'' اور ''اڑا ہوا'' کے فرق کو واضح کرنے کی کوشش کرتی ہیں اور ان دونوں مرکب افعال میں امدادی فعل کے مقام کو واضح کیا ہے۔ان کے نزدیک ''اڑتا ہوا'' حالیہ ناتمام ''اڑتا'' اور ''ہوا'' امدادی فعل حالیہ تمام کا مجموعہ ہے۔اسی طرح ''اڑا ہوا'' اس مرکب فعل میں اصل فعل ''اڑا'' حالیہ تمام کے ساتھ ہی ''ہوا'' امدادی فعل بھی حالیہ تمام کا مجموعہ ہے۔غالبؔ اپنے اشعار میں اس نوع کے مرکب افعال استعمال کیے ہیں۔جیسے :

غنچہ پھر لگا کھلنے، آج ہم نے اپنا دل
خوں کیا ہوا دیکھا، گم کیا ہوا پایا

اس شعر کی نحوی ترکیب پر غور کریں تو پتہ چلتا ہے کہ غالبؔ نے کمال فن سے ''ہوا'' سے بنی ترکیب کو اس طرح استعمال کیا ہے کہ ایک ترکیب ''خوں کیا ہوا دیکھا'' سے حالیہ تمام اور دوسری ترکیب ''گم کیا ہوا پایا'' سے ماضی تمام کا اظہار ہوتا ہے۔کھلتے ہوئے غنچے کو دیکھ کر شاعر دو چیزیں محسوس کر رہا ہے اول یہ کہ وہ غنچے کی لالی کو اپنا خون آلودہ دل تصور کر رہا ہے دوسرا یہ کہ اس کا یہ بھی ماننا ہے کہ دل جو گم ہو گیا تھا اب غنچے کی صورت میں میں نے پا لیا ہے۔اس طرح ایک ہی مرکب افعالی ترکیب سے دو علاحدہ علاحدہ زمانوں

کی نشاندہی کرنا غالبؔ کے نحوی شعور کی غمازی کرتا ہے۔

مرکب نما اور حالیہ معطوفہ کے فقروں میں امدادی افعال کا عمل نہایت پیچیدہ ہوتا ہے۔ مثلاً اسما وصفات کے ساتھ فعل کے ملنے سے جو ترکیب بنتی ہے وہ مرکب فعل نہیں ہوتی، صرف مرکب نما ہوتی ہے۔ جیسے: ''بادشاہ نے اسے مالا مال کیا'' اس جملے میں ''مالا مال کرنا'' مرکب فعل نہیں ہے بلکہ مالا مال اسم کیفیت کو ''کرنا'' فعل کے ساتھ جوڑنے سے بنی ہوئی ترکیب ہے۔ ایسے ہی حالیہ معطوفہ کی ترکیبوں کا حال ہے۔ جملے کے اصلی فعل سے جس کام کا اظہار ہوتا ہے، اس سے پہلے ایک کام ہو چکا ہوتا ہے۔ ایسی کیفیت بتانے والی ترکیبیں حالیہ معطوفہ کہلاتی ہیں۔ غالبؔ نے ''ہونا'' اور ''جانا'' افعال سے بنی ترکیبوں کا اس طرح استعمال کیا ہے کہ کبھی اصلی فعل اور ''جانا'' امدادی فعل سے جڑ کر مرکب فعل بنتا ہے تو کبھی ''جانا'' اصل فعل اور ''ہونا'' امدادی فعل سے جڑ کر بنی ترکیب استعمال کی جاتی ہے۔ ان دونوں صورتوں میں معنوی تبدیلی کے ساتھ کئی نحوی تبدیلیاں بھی ظاہر ہوتی ہیں۔ مثلاً:

جاتے ہوئے کہتے ہو قیامت کو ملیں گے
کیا خوب! قیامت کا ہے گویا کوئی دن اور

اس شعر کے مصرعِ اولیٰ میں ''جاتے ہوئے'' کے فقرے میں ''ہوئے''، جانے کے عمل کے وقت کا نشان گر ہے۔ یعنی اس سے ''جاتے وقت'' کے معنی نکلتے ہیں۔ اس معنی میں ''ہوئے'' امدادی فعل نہیں ہوگا۔ یہ حالیہ معطوفہ کی ایک صورت ہے۔ لیکن اسی فعل ''ہوئے'' سے جانے کے عمل کے تسلسل کو بیان کرنا مقصود ہو یعنی ''جاتے جاتے'' تو ''ہوئے'' امدادی فعل ہو جائے گا۔ اس شعر میں جانے اور کہنے کے دو عمل یکساں وقت میں پیش آ رہے ہیں اور یہ دونوں اصلی فعل ''ہونا'' سے جوڑے گئے ہیں۔ اس نحوی ترکیب سے جاتے ہوئے کہنا اور کہتے ہوئے جانا دونوں معنی کا قیاس کیا جا سکتا ہے۔ اب یہ دوسرا شعر دیکھیے:

وہ نگاہیں کیوں ہوئی جاتی ہیں یا رب دل کے پار
جو مری کوتاہیِ قسمت سے مژگاں ہو گئیں

یہاں ''ہو جانا'' (ہوئی جاتی) مرکب فعل ہے اور جانا امدادی فعل۔ دل کے پار نگاہوں کے ہوئے جانے کے عمل کو کیوں کہہ کر شاعر نے اس مصرع کو استفہامیہ لہجہ میں ڈھال دیا ہے اور عمل کے جاری رہنے کا ''جاتی ہیں'' یعنی ''جانا'' امدادی فعل اور ''ہیں'' فعل ناقص کے ذریعے کیا گیا ہے۔ شعر کے دوسرے مصرع میں ''مژگاں ہوگئیں'' کے فقرے میں ''گئیں۔

جانا فعل کی ماضی مطلق حالت ہے اور معنی میں زور پیدا کرنے کے لیے اس کا استعمال کیا گیا ہے۔

۴) چاہنا:

اس لفظ کا استعمال اگر فعل مطلق یا فعل اصلی کی صورت میں کیا جائے تو وہ توقع، احتمال کے معنی دیتا ہے۔ جیسے ''تم چاہو تو سہی! اس مثال میں ''چاہو'' اصلی فعل ہے اور توقع کے معنی دیتا ہے مگر یہی لفظ ''چاہنا'' امدادی فعل کی صورت اختیار کر لیتا ہے تو اس کی معنوی حیثیت بدل جاتی ہے اور یہ لفظ ضرورت یا فرضیت کا مظہر بن جاتا ہے۔ جیسے:

چاہیے اچھوں کو جتنا چاہیے
یہ اگر چاہیں تو پھر کیا چاہیے

اس شعر میں چار جگہ ''چاہیے'' کا استعمال ہوا ہے اگر ان کے معنی پر غور کریں تو ہمیں ان کے معنی میں فرق محسوس ہوگا۔ یہاں پہلے مصرع میں ''چاہیے اچھوں کو'' کے بعد قومہ کا قرینہ ہے بہ ایں صورت ''چاہیے'' فعل امر ہوگا۔ دوسرے ''چاہیے'' میں اس کی تفصیل ہے یعنی جتنا تم چاہ سکتے ہو۔ اس اعتبار سے یہاں دوسرا ''چاہنا'' اسم کیفیت ہوگا۔ مصرعِ ثانی میں ''چاہیں'' فعل ہے اور جمع کے صیغہ میں ہے اور دوسرا ''چاہیے''، طلب کے معنی میں استعمال ہوا ہے اور یہ بھی اسم کیفیت ہے۔لیکن ان چاروں میں ''چاہیے' امدادی فعل کے طور پر استعمال نہیں ہوا۔ چاہیے ردیف والی اس غزل میں مطلع کے علاوہ تمام اشعار میں ''چاہیے' ردیف کا امدادی افعال کے طور پر استعمال کیا ہے۔ اور فعل اصلی سمجھنا (سمجھا)، کھینچنا (کھینچا)، چھوڑ نا (چھوڑا) دیکھنا (دیکھا) وغیرہ ان اشعار کے قوافی ہیں۔ زمانۂ غالبؔ میں عام گفتگو میں دیکھنا چاہیے کی بجائے دیکھا چاہیے اور سمجھنا چاہیے کو سمجھا چاہیے کہا جاتا تھا۔ اس غزل کے تمام اشعار میں ''چاہنا' امدادی فعل خواہش کے معنی کا حامل ہے۔ غالبؔ نے امدادی افعال کے لیے معکوس ترکیب بھی استعمال کی ہے، جیسے:

آگہی، دام شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے، اپنے عالمِ تقریر کا

یہاں پہلے مصرع میں دامِ شنیدن بچھانا سے مراد غور سے سننا ہے۔ دام اور عنقا میں رعایت ہے۔ چاہے بچھائے ترکیب معکوس ہے روزمرہ میں ہم کہتے ہیں جس قدر بچھانا چاہو بچھاؤ۔ یہی بات غالبؔ نے امدادی فعل کو بچھانا اس اصل فعل سے پہلے جگہ دی ہے اور شعر کے معنی کو پیچیدہ کر دیا ہے۔ معکوس ترکیب کی اس صورت میں عمل کی شدت کا اظہار ہتا ہے۔ اور غالبؔ کو یہی مطلوب ہے۔ ہماری زبان میں اس طرح کا روزمرہ بھی ہے جیسے اس نے جوتا دے مارا۔ پہلوان نے اپنے مقابل کو دے پٹخا وغیرہ۔ معکوس ترکیبی ایسی مشہور مثال ہمیں اقبالؔ کے یہاں بھی مل جاتی ہے:

گنوادی ہم نے جو اسلاف سے میراث پائی تھی
ثریا سے زمیں پر آسماں نے ہم کو دے مارا (اقبالؔ)

غالبؔ کے یہاں امدادی فعل کی ایسی معکوس ترکیب مرکب فعل کی پیچیدہ صورت کا اظہار کرتی ہے:

غنچہ پھر لگا کھلنے آج ہم نے اپنا دل
خوں کیا ہوا دیکھا، گم کیا ہوا پایا

بہر حال! غالبؔ کے یہاں ''آگہی دام شنیدن' والے شعر میں ''چاہے''، ''چاہنا'' کی مفعولی صورت ہے اور گمان یا احتمال کے معنی دے رہا ہے۔ بہ ایں صورت شعر کا مطلب ہوگا یہ ہوگا کہ، ''جس قدر چاہے میری تقریر سنو، مگر اس کے مطلب کو نہیں پہنچ سکو گے۔'' غالبؔ نے بطور امدادی فعل بھی ''چاہنا'' کا استعمال کیا ہے۔ جب کسی ماضی مصدر کے آگے ''چاہنا'' فعل جوڑنے سے فعل کی مرکب صورت بنتی ہے، وہاں ''چاہنا'' خواہش کے معنی دیتا ہے۔ غالبؔ نے نہایت پیچیدہ انداز میں اس امدادی فعل کا استعمال کیا ہے:

جذبۂ بے اختیارِ شوق دیکھا چاہیے
سینۂ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا

یہاں 'دیکھا' زمانۂ ماضی کا صیغہ ہے۔اس کے آگے 'چاہنا' جوڑنے سے دیکھنے کی خواہش کا اظہار ہوتا ہے۔ غالبؔ کی مشہور غزل 'رہے اب ایسی جگہ' کا یہ شعر بھی اسی قبیل کا ہے:

بے در و دیوار سا اک گھر بنایا چاہیے
کوئی ہم سایہ نہ ہو اور پاسباں کوئی نہ ہو

یہاں بھی 'بنایا' فعل ماضی کا صیغہ ہے۔ اسے امدادی فعل 'چاہنا' جوڑنے کی وجہ سے مصرع میں گھر بنانے کی آرزو کا اظہار ہو رہا ہے۔ یاد رہے کہ مذکورہ دونوں اشعار میں اصل مصدر ماضی کے صیغے ہیں لیکن امدادی فعل 'چاہنا' جوڑنے سے مصارع کام کے مستقبل میں پورا ہونے کا اعلان کر رہے ہیں۔

۵) لگنا:

ایسے مرکب افعال جن کے استعمال سے کسی فعل کے ماضی سے حال تک استمراری کیفیت کا اظہار ہوتا ہے، جیسے 'زید جانے لگا'۔ اس جملے میں 'جانا' تو اصل فعل ہے اور 'لگنا' امدادی فعل۔ لگنا اس امدادی فعل کے استعمال کی وجہ سے جانے کے عمل میں ماضی سے حال تک تواتر یا استمراری کیفیت پیدا ہوجاتی ہے۔ بقول ڈاکٹر عصمت جاوید:

> ''ابھی'' ایک ایسا لمحہ ہے جو انسانی تصور میں آتے ہی گزر جاتا ہے۔ اس لیے ہم ''موجودہ'' کو وسیع معنوں میں استعمال کر کے ''گزشتہ'' کو بھی اس میں شامل کر لیتے ہیں۔ اگر کوئی کہے کہ مجھے بھوک لگی ہے، تو جس وقت یہ بات کہی جاتی ہے اس سے پہلے ہی بھوک کا عمل شروع ہو جاتا ہے... اس طرح ہم موجودہ میں گزشتہ اور آئندہ کا کا تصور بھی شامل کر لیتے ہیں۔ وقت کے ایسے وسیع الذیل تصور کو جملے میں جس زمانے کی مدد سے ظاہر کرتے ہیں اسے حالِ مطلق کہا جاتا ہے۔[۶]

لیکن جملے میں زمانے کا یہ تواتر اصل فعل کے ساتھ امدادی فعل ''لگنا'' کے جوڑ ہی سے پیدا ہوتا ہے۔ ''زید جانے لگا'' اس جملے میں امدادی فعل لگنا کی جگہ ''چکنا'' لایا جائے تو عمل کا تواتر قائم نہیں رہے گا۔ جملے میں تینوں زمانوں میں امدادی فعل ''لگنا'' کے ذریعے باہم ربط پیدا کرنا پیچیدہ صورت ہے۔ غالبؔ کے یہاں امدادی فعل کے استعمال کی ایسی صورتیں بہ آسانی مل جاتی ہیں:

دل لگا کر لگ گیا ان کو بھی تنہا بیٹھنا
ہائے! اپنی بے کسی کی پائی ہم نے داد یاں

پہلے مصرع میں دل لگانے کے عمل سے جو نتیجہ برآمد ہوا، وہ یہ کہ انھیں بھی تنہا بیٹھنا لگ گیا۔ یہاں لگ جانا مقدر ہونا کے معنی دیتا ہے، یعنی روگ لگ جانا۔ ان دونوں معنوں سے شعر کی خوبی میں اضافہ ہوجاتا ہے۔ اسی طرح یہ شعر دیکھیے:

میرے غم خانے کی قسمت جب رقم ہونے لگی
لکھ دیا منجملۂ اسباب ویرانی مجھے

اس شعر کے مصرعِ اولیٰ میں ''رقم ہونے لگی'' کی ترکیب، رقم (اسم)، ہونا (فعل) اور لگنا (امدادی فعل) کے جوڑ سے مل کر بنی ہے۔ اسم اور فعل کے جوڑ سے بنی ترکیب ہمیشہ مرکب فعل نہیں، مرکب نما ہوتی ہے۔ یہاں ''لگنا'' امدادی فعل کے جوڑ سے ''رقم کرنے'' کے عمل کے آغاز کا پتہ چلتا ہے۔ غالبؔ نے اپنے بعض اشعار میں فعل 'لگنا' کو اصل فعل کی حیثیت سے بھی استعمال کیا ہے:

دل میں ذوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں　　آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

———

تھا زندگی میں مرگ کا کھٹکا لگا ہوا　　اڑنے سے پیشتر بھی مرا رنگ زرد تھا

پہلے شعر میں ''لگنا'' فعل لازم کے طور پر استعمال ہوا ہے، جبکہ دوسرے شعر میں اصل فعل ''لگنا'' کا معاون فعل ''ہونا'' سے ربط ہے۔ غالبؔ نے ان دونوں اشعار میں ''لگنا'' فعل کا۔

استعمال کر کے محاورے کی صورت پیدا کر دی ہے۔ گھر کو آگ لگنا ایک طبعی عمل ہے، مگر گھر میں آگ لگنے کے فقرے نے اسے محاورہ بنا دیا ہے۔ دوسرے شعر میں ''کھٹکا لگنا'' تو خوف اور ڈر کا محاورہ ہے۔

۶) دینا:

اردو میں 'دینا' ایسا فعل ہے جس سے امری، اختیاری، خبری اور شرطی صورتیں پیدا ہو جاتی ہیں۔ ان تمام صورتوں میں ''دینا'' امدادی فعل کے قائم مقام ہوتا ہے۔ غالبؔ کے یہاں ''دینا'' اس فدعل کی مذکورہ تراکیب پائی جاتی ہیں۔

(الف) امری صورت:

یعنی امدادی فعل کے بطنِ معنی کی ایسی حالت جس سے 'حکم' کا شبہ پیدا ہوجائے۔ امدادی فعل 'دینا' کی امری صورت، 'دو'، دے یا دیجیے میں تبدیل ہو جاتی ہے۔

غالبؔ کے یہاں اس کی مثالیں مل جاتی ہیں:

حضرتِ ناصح گر آئیں دیدہ و دل فرشِ راہ
کوئی مجھ کو یہ تو سمجھا دو کہ سمجھائیں گے کیا

غالبؔ نے امدادی فعل 'دینا' کی نحوی صورت ''دو'' کا استعمال مصرع کے معنی میں زور زور پیدا کر دیا ہے مگر ساتھ ہی ''تو'' حرفِ تخصیص کا اضافہ مصرع کی معنوی شدت کو بڑھا دیتا ہے۔ جیسے ''تم مجھے سمجھا دو۔'' امری صیغہ ہے مگر تم مجھے سمجھا تو دو میں حکم کے اصرار میں شدت پیدا کر دیتا ہے۔

(ب) خبری صورت:

کسی امر کے واقع ہونے یا ہوجانے کی خبر دینے والے اس امدادی فعل کی اپنی اصل صورت جنس، زمانہ اور تعداد (واحد جمع) کے مطابق تبدیل ہوتی رہتی ہے۔بعض اوقات امدادی فعل کے ساتھ فعلِ ناقص (ہے، تھا، تھی، تھے) وغیرہ کے استعمال کی وجہ سے بھی تغیر واقع ہوتا ہے۔ غالبؔ نے امدادی فعل ''دینا'' کی مختلف نحوی تراکیب سے اشعار کے حسن میں نہ صرف یہ کہ اضافہ کیا بلکہ شعر کے معنوی پہلو بھی تراشنے کی سعی فرمائی ہے:

قطرے میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کل
کھیل لڑکوں کا ہوا دیدۂ بینا نہ ہوا

وہ ایک ہی فعل کو فعلِ اصلی اور امدادی فعل کی حیثیت سے استعمال کرتے ہیں تو جہاں شعر کے معنوی پہلوؤں میں اضافہ ہوتا ہے وہاں شعر میں صنعت بھی در آتی ہے۔

(ج) اختیاری صورت:

جان دی، دی ہوئی اسی کی تھی
حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

یہاں ''جان دی''، جان دے دی کی تصغیری صورت ہے اور حال تمام کے صیغے کے طور پر استعمال ہوا فقرہ ہے۔ اس میں لفظ 'جان' اسمِ مجرد ہے اور ''دی'' فعل 'دینا' کی حالِ تمام کی نحوی صورت ہے۔ دوسرا فقرہ ''دی ہوئی''، دینا اور ہونا کی اتصالی صورت ہے۔ اس فقرے میں 'دینا' اصل اور 'ہونا' امدادی فعل ہیں۔ اس طرح یہ فقرہ مرکب فعل بن گیا ہے۔ اس شعر کے مصرعۂ اولیٰ کے دونوں فقرے 'خبر' یا اطلاع بہم پہنچاتے ہیں۔ پہلے فقرے میں جان دے دینے کی خبر ہے اور دوسرے فقرے میں اس بات کی اطلاع ہے کہ جو جان دے دی گئی ہے وہ کسی کی دی ہوئی تھی۔ جس کسی نے جان دے دی یہ اس کا اختیاری عمل تھا۔ اس اختیاری عمل کی وضاحت کر نے کے لیے غالبؔ نے ایک فعل کو دو طرح سے استعمال کر کے شعر میں معنوی حسن پیدا کر دیا ہے۔ دوسرے مصرع میں لفظ 'حق' کے دونوں جگہ علیٰحدہ معنی ہیں۔ پہلے حق سے مراد 'سچائی رحقیقتِ حال ہے اور دوسرے حق کے معنی 'وعدے کا پورا ہونا' ہے۔

(د) شرطیہ صورت:

تو مجھے بھول گیا ہو تو پتا بتلا دوں
کبھی فتراک میں تیرے کوئی نخچیر بھی تھا

اس شعر میں شاعر نے خبریہ، شرطیہ اور اختیاری تینوں ترکیبوں کا استعمال صرف ایک مرکب فعل ''بتلادوں'' کے ذریعہ کیا ہے۔

'تو مجھے بھول گیا' اور 'تیرے فتراک میں کوئی نخچیر بھی تھا' یہ دونوں فقرے خبریہ ہیں۔ 'تو پتہ بتلا دوں' میں اختیاری اور شرطیہ دونوں صورتیں کارفرما ہیں۔ بتلانا، بتانا فعل کی متعدی شکل ہے۔ شاعر کہنا چاہ رہا ہے کہ، اے ظالم! تو اگر مجھے بھول گیا ہوتو تجھے اپنا پتہ بتا دیتا ہوں کہ تیرے فتراک میں جو نخچیر (شکار) تھا وہ میں ہی ہوں۔ 'تو مجھے بھول گیا ہوتو شرطیہ فقرہ ہے۔ یعنی اگر تو واقعی مجھے بھول گیا ہوگا تو میں اپنا پتہ تجھے بتا دینا چاہتا ہوں۔ 'بتلا دوں میں اصل فعل 'بتانا' ہے اور دوں 'دینا' کی منصرف صورت ہے۔

''دینا'' اس امدادی فعل کے اور بھی استعمال ہوئے ہیں، جیسے غالبؔ کا شعر ہے:

وا کر دیے ہیں شوق نے بندِ نقابِ حسن
غیر از نگاہ اب کوئی حائل نہیں رہا

اس شعر میں 'وا کرنا' لفظ 'وا' کشادہ کے معنی میں مستعمل ہے۔ یہ اسم کیفیت ہے۔ 'کرنا' فعل ہے۔ ان دونوں سے مل کر مرکب نما ''وا کرنا'' بنا ہے۔ پھر اس مرکب نما سے ''دینا'' کی منصرف شکل (دیے) جوڑ دی گئی ہے۔ بندِ قبائے حسن شوق نے ایسے وا کر دیے کہ اب درمیان میں سوائے نگاہ کے کوئی حائل نہیں ہے۔

لاغر اتنا ہوں کہ گر تو بزم میں جا دے مجھے
میرا ذمہ، دیکھ کر گر کوئی بتلا دے مجھے

اس شعر میں ''جا (جگہ) دینا'' اور ''بتلا دینا'' دونوں فقروں میں ''دینا'' فعل کا استعمال ہوا ہے۔ پہلے مصرع میں جا دینا میں دینا فعل اصلی ہے جبکہ دوسرے مصرع میں بتلا دینا میں دینا امدادی فعل ہے اور یہ بتانا اصلی فعل سے جڑ کو مرکب ہوا ہے یعنی، بتا دینا۔ بتلانا فعل متعدی کی صورت ہے اور اس میں کام کسی دوسرے سے کرایا جاتا ہے۔ نظمؔ طباطبائی کو اس شعر کی شرح میں سہو ہوا ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ ''لاغری کی سبب سے میں کسی کو دکھائی نہ دوں گا، کوئی مجھے بتائے گا کیا؟ نظمؔ نے دوسرے مصرعے کے معنی غلط بتائے ہیں۔ دراصل یہاں ''دیکھ کر سے مراد 'تلاش کر کے' ہے اس مصرع میں، 'میرا ذمہ' کہہ کر تلاش کرنے کا چیلنج دیا گیا ہے۔ اس شعر کا مطلب یہ ہے کہ میں اتنا لاغر و ناتواں ہوں کہ مجھے بزم میں بیٹھنے کی جگہ بھی مل جائے تو اس بزم میں مجھے کوئی تلاش نہیں کر سکتا۔

شکوۂ یاراں غبارِ دل میں پنہا ں کر دیا
غالبؔ ایسے گنج کو شایاں یہی ویرانہ تھا

اس شعر کے مصرعِ اولیٰ میں ''کر دیا'' کرنا اور دینا کی اتصالی صورت ہے اور دیا ماضی تمام ہے اور واردات (شکوۂ یاراں کا غبار دل میں پنہاں کرنے) کا نشان گر بھی ہے۔ کبھی کبھی یہ امدادی فعل اجازت طلبی کا بھی نشان گر بن جاتا ہے۔ جیسے ''مجھے جانے دیجیے۔'' ''دینا'' اس امدادی فعل کا اتصال بالعموم مفعولی مصدروں کے ساتھ ہوتا ہے۔ جیسے 'مار دینا'، کر دینا، کھو دینا، ڈال دینا' وغیرہ۔ چلنا، ہنسنا، رونا، چھینکنا وغیرہ ایسے افعال ہیں جن سے ''دینا'' امدادی فعل جڑ جائے تو فعل کے اچانک وقوع پذیر ہونے کے معنی برامد ہوتے ہیں جیسے 'چل دینا، ہنس دینا، رو دینا، چھینک دینا وغیرہ۔

(۷) جانا:

اردو میں 'جانا' امدادی فعل کی کئی شکلیں اور صورتیں ہیں۔ جملے/شعر میں اس کے استعمال سے مفہوم میں تغیر واقع ہوتا ہے۔ مثلاً 'لڑکی گاتی جاتی ہے'۔ اس جملے ایک مطلب تو یہ ہے کہ 'لڑکی گاتی ہوئی جاتی ہے'۔ یعنی لڑکی کے جانے کے عمل میں تواتر ہے۔ لیکن اس جملے سے یہ مراد لی جائے کہ 'لڑکی گاتے ہوئے جاتی ہے' تو اب لڑکی کے دو کاموں کا اظہار ہوگا۔ ایک جانے کا عمل اور دوسرا گانے کا عمل۔ غالبؔ کے یہاں 'جانا' امدادی فعل کا ایسا استعمال دکھائی دیتا ہے۔ لیکن شاعر نے اس مرکب فعل کی ترتیب الٹ دی ہے یعنی جاتی رہی کی بجائے رہی جاتی کر دی ہے۔ بہ ایں صورت مصرع سے ''نقصان ہونا، ختم ہونا یا ضائع ہونا'' کے معنی نکلتے ہیں جیسے ملمع کی ساری چمک جاتی رہی، شوقِ آزار جاتا رہا وغیرہ۔

حسرتِ لذتِ آزار رہی جاتی ہے
جادۂ راہِ وفا جز دمِ شمشیر نہیں

شعر کا مفہوم ہے کہ اگر چہ جادہ راہ وفا دم شمشیر کے سوا کچھ بھی نہیں یعنی تلوار کی باڑھ کی مانند تیز ہے۔ اس پر چلنے سے تکلیف کا ہونا ناگزیر ہے مگر حسرت ہے کہ اس کی لذت ختم ہوگئی ہے۔ ''جانا'' ایسا امدادی فعل ہے کہ فعل مجہول کے ساتھ اس کے اتصال سے زمانے کی تمام شکلیں برآمد ہوتی ہیں جیسے خط بھیجا جاتا ہے/جا رہا ہے/جائے گا/بھیجا گیا (جانا مصدر کی ماضی صورت) چٹھی بھیجی جاتی ہے/بھیجی جا رہی ہے/بھیجی گئی۔

بعض اوقات 'جانا' امدادی فعل، طور معروف اور طور معدولہ بنانے میں معاونت کرتا ہے، جیسے: آسمان میں بادل چھا گئے۔ میرے پیروں تلے کوئی کچل گیا۔ چور بالضرور پکڑا جائے گا۔ یہ امدادی فعل، کام کی تکمیل کا اظہار بھی کرتا ہے، جیسے: ہو جانا، بن جانا، پھوٹ جانا، مر جانا وغیرہ۔ بعض اوقات اس امدادی فعل سے کام کی عجلت یا جلدی کا گمان ہوتا ہے، جیسے: پی جانا، کھا جانا، پہنچ جانا، پلٹ جانا اور پھر جانا۔ کبھی 'جانا' امدادی فعل 'آنا' کی ضد کے طور پر استعمال ہوتا ہے۔ مثلاً لوٹ جاؤ (لوٹ آؤ کی ضد)، دیکھ جاؤ، کر جاؤ وغیرہ۔ غالبؔ کے کلام میں 'جانا' امدادی فعل کے اکثر پہلو دکھائی دیتے ہیں:

مگر غبار ہوئے پر ہوا اڑا لے جائے　　وگرنہ تاب و تواں بال و پر میں خاک نہیں

———

یار سے چھیڑ چلی جائے اسدؔ　　گر نہیں وصل تو حسرت ہی سہی

———

دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آجائے ہے　　میں اسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے

———

سبزے کو جب جگہ نہ ملی　　بن گیا روئے آب پر کائی

———

ہوں ز خود رفتۂ پیدائے خیال　　بھول جانا ہے نشانی میری

———

مرتے مرتے دیکھنے کی آرزو رہ جائے گی　　وائے ناکامی کہ اس کافر کا خنجر تیز ہے

———

وہ بد خو اور میری داستانِ عشق طولانی　　عبارت مختصر قاصد بھی گھبرا جائے ہے مجھ سے

غالبؔ کی اس غزل میں دیکھا جانا، ٹھہرا جانا، سونپا جانا، چھوٹا جانا اور پوچھا جانا وغیرہ قوافی استعمال ہوئے ہیں ان تمام قوافی میں امدادی فعل 'جانا' کا اثر ونفوذ دکھائی دیتا ہے۔

(۸) سکنا / پانا

اردو قواعد میں 'سکنا' امدادی فعل، اختیاری فعل کی ایسی ساخت ہے جس سے کام کرنے کی صلاحیت یا عدم صلاحیت کا اظہار ہوتا ہے۔ 'پانا' امدادی فعل اسی کی متبادل شکل ہے۔ جیسے میں یہ کام کر سکوں گا۔ یا میں یہ کام کر پاؤں گا۔ ان دونوں جملوں میں 'سکنا' اور 'پانا' تقریباً قریب المفہوم ہیں۔ اس کی منفی صورت یہ ہوسکتی ہے، مثلاً میں یہ کام نہیں کر سکوں گا، یا میں یہ کام نہیں کر پاؤں گا۔ ان دونوں طرح کے جملوں میں اصل فعل کرنا ہے اور سکنا نیز پانا امدادی فعل کی حیثیت سے استعمال ہوئے ہیں۔ ان امدادی افعال سے کام کرنے کی صلاحیت وعدم صلاحیت اور قدرت وعدم قدرت کا ادراک ہوجاتا ہے۔ غالبؔ کے یہاں اس امدادی فعل کو بہت کم استعمال کیا گیا ہے جیسے:

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینۂ بادِ بہاری کا

زنگ بالعموم سبز رنگ کا ہوتا ہے اور یہ لطافت کی ضد ہے یعنی زنگ میں کثافت ہوتی ہے لیکن یہی زنگ جب آئینے کو صیقل کرنے کے لیے لگایا جاتا ہے تو آئینہ چمکنے لگتا ہے پتہ چلا کہ آئینے میں یہ چمک بغیر زنگاری کے پیدا نہیں ہوسکتی یا آئینہ یہ چمک بغیر زنگاری کے پا نہیں سکتا:

لکھتا ہوں اسدؔ سوزشِ دل سے سخن گرم
تا رکھ نہ سکے کوئی مرے حرف پر انگشت

ان دونوں اشعار میں غالبؔ نے ''سکنا'' امدادی فعل کو منفی معنی ہی میں استعمال کیا ہے۔ اس امدادی فعل کے استعمال کی اور بھی صورتیں ہیں جیسے مثبت معنی میں اس کا استعمال یا کام کی اجازت کے لیے بھی اس کا استعمال ہوتا ہے۔ ''تم جا سکتے ہو۔'' اس کے برعکس انکار کے لیے بھی یہ مستعمل ہے۔ جیسے تم نہیں جا سکتے، وغیرہ۔ 'سکنا' امدادی فعل، کام کے تیقن کا بھی نشان گر ہوسکتا ہے، کیوں کہ سکنا اس امدادی فعل کے استعمال سے جملے میں یقین کو تقویت حاصل ہوتی ہے۔ جیسے: احمد کھلی چھت پر چڑھ سکتا ہے یا احمد امتحان میں مشکل سے پاس ہو پایا۔ ان دونوں جملوں میں 'چڑھنا' اور 'ہونا' افعال، کام کے مثبت پہلو لیے ہوئے ہیں، لیکن ان کے ساتھ بالترتیب 'سکنا' اور 'پانا' امدادی افعال جڑ جاتے ہیں تو وہ تیقنِ عمل کی نشان دہی کرتے ہیں جیسے:

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے ادھر ہوتا کاش کہ مکاں اپنا

یہاں غالبؔ بلندی پر ایک مکان بنانے کے یقین کو 'سکنا' امدادی فعل کے ذریعہ ظاہر کر رہے ہیں۔ اس کے برعکس منفی فقرے میں ''سکنا'' امدادی فعل جوڑ کر وہ کام کی بے یقینی کا اظہار کرتے ہیں:

ہوں کشمکشِ نزع میں ہاں جذبِ محبت
کچھ کہہ نہ سکوں پر وہ مرے پوچھنے کو آئے

غالبؔ نے اس غزل میں ''لفظ' آئے'' کی نحوی ترکیب میں معنی کے مختلف پہلو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس غزل کے مطلع ہی کے دونوں مصارع میں استعمال ہوئے ''آئے'' کے معنی دونوں جگہ مختلف ہیں:

کہتے ہو تم سب کہ ''بتِ غالیہ مو آئے''
یک مرتبہ گھبرا کے کہو کوئی کہ ''وہ آئے''

یہاں پہلے مصرع کے ''آئے'' میں توقع کا اظہار ہے تو دوسرے مصرع میں ''آئے'' میں خبر یہ عنصر کی کارفرمائی ہے۔ 'ہوں کشمکشِ نزع' والے شعر میں 'آئے' کو دو طرح پڑھا جا سکتا ہے۔ (۱) آئے میں امید/توقع کا پہلو ہے اور (۲) خبر ہے۔ بہر حال! یہ غالب کی نحویات کا کمال ہے کہ ان کے آگے الفاظ معنی پر رم کرتے ہیں۔

غالبؔ نے ''سکنا'' امدادی فعل کو استفہامیہ لہجے میں بھی استعمال کیا ہے:

سخن کیا کہہ نہیں سکتے کہ جویاں ہوں جواہر کے
جگر کیا ہم نہیں رکھتے کہ کھودیں جا کے معدن کو

اس شعر میں ''سکنا'' اس امدادی فعل کا استعمال کر کے ایک طرف استفہامیہ انداز اپنایا گیا ہے تو دوسری جانب اسی امدادی فعل سے جرأت آزمائی کی بھی بات کہی گئی ہے۔

''سکنا'' امدادی فعل کی بحث میں ہم نے اس کے ہم معنی امدادی فعل ''پانا'' کا بھی ذکر کیا تھا۔ غالبؔ کے یہاں ایک مکمل غزل ''پایا'' کی ردیف میں موجود ہے لیکن اس کے تمام ردیفوں میں ''پانا'' فعل اصلی کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ جہاں تک ان کے دیوان کا تعلق ہے تو مجھے اس میں ''پانا'' امدادی فعل کا استعمال کہیں نظر نہیں آیا۔

(۹) چکنا:

مذکورۂ بالا تمام افعال کی بحث میں یہ بتایا جا چکا ہے کہ بجز 'سکنا' کے تمام افعال، فعل خاص کے طور پر بھی استعمال ہوتے ہیں۔ جہاں تک 'چکنا' کا تعلق ہے، تو غالبؔ کے یہاں اس کے فعل خاص کے طور پر استعمال کرنے کی مثال نہیں ملتی۔ انھوں 'چکنا' کو امدادی فعل کے طور پر ہی اپنے اشعار میں استعمال کیا ہے۔ جیسے:

دل کو نیازِ حسرتِ دیدار کر چکے
دیکھا تو ہم میں طاقت دیدار بھی نہیں

یہاں 'چکنا' امدادی فعل سے حالیہ تمام زمانے کی نشاندہی ہوتی ہے۔شعر میں 'کرنا' اور 'دیکھنا' دو کاموں کی وضاحت ہے۔ایک یہ کہ دل کو حسرت دیدار میں صرف کر چکے۔دوم یہ کہ اب ہم محسوس کرتے ہیں کہ اب تو دیدار کی طاقت ہم میں باقی نہیں ہے۔دونوں افعال کے یکے بعد دیگرے سرزد ہونے کو نظم طبا طبائی 'افعال قلوب' کہتے ہیں۔حالیہ تمام کے لیے 'چکنا' امدادی فعل کا استعمال غالبؔ نے شاہ ظفر کی مدح میں کہے گئے قصیدے میں بھی کیا ہے:

جبکہ چودہ منازلِ فلکی　　کرچکی قطع تیری تیزیِ گام
کہہ چکا میں تو سب کچھ اب تو کہہ　　اے پری چہرہ! پیکِ تیز خرام

غالبؔ کے دیوان میں ''چکنا'' امدادی فعل کی یہ تین ہی مثالیں ہیں۔حال تمام کے افعال کے لیے ان کے یہاں دیگر لفظیات کا استعمال ہوا ہے،جس کے ذکر کی یہاں چنداں ضرورت نہیں۔

(۱۰)امدادی افعال اپنے مادے کے ساتھ:

بعض امدادی افعال ایسے بھی ہوتے ہیں جو مرکب ہوکر اپنے مادے کے ساتھ آتے ہیں۔افعال کی یہ ایسی نحوی ساخت ہوتی ہے جس کی وجہ سے فعلی ترکیب میں معنوی تغیر پیدا ہوجاتا ہے۔مثلاً:

لینا۔(خاص فعل)اور لینا(امدادی فعل) دونوں کی مرکبہ ترکیب 'لے لینا'

دینا۔(خاص فعل)اور دینا(امدادی فعل) دونوں کی مرکبہ ترکیب 'دے دینا'

رہنا۔(خاص فعل)اور رہنا(امدادی فعل) دونوں کی مرکبہ ترکیب 'رہ رہا'

کرنا۔(خاص فعل)اور کرنا(امدادی فعل) دونوں کی مرکبہ ترکیب 'کیا کرایا/کیا کرنا'

لگنا۔(خاص فعل)اور لگنا(امدادی فعل) دونوں کی مرکبہ ترکیب 'لگی لگائی/لگ گئی' جیسے:

اس گھر کو آگ لگ گئی گھر کے چراغ سے

چلنا۔(خاص فعل)اور چلنا(امدادی فعل) دونوں کی مرکبہ ترکیب 'چل چلاؤ/معکوس ترکیب چلا چل'

ملنا۔(فعل خاص)اور ملنا(امدادی فعل) دونوں کی مرکبہ ترکیب 'ملنا ملانا'

سننا۔(فعل خاص)اور سنانا(امدادی فعل) دونوں کی مرکبہ ترکیب 'سننا سنانا'

بننا۔(فعل خاص)اور بنانا(امدادی فعل) دونوں کی مرکبہ ترکیب 'بننا بنانا'

غالبؔ کے اشعار میں اکثر جگہ ان تراکیب کو اپنایا گیا ہے۔جیسے:

(۱) لگ گیا:

دل لگا کر لگ گیا ان کو بھی تنہا بیٹھنا ہائے اپنی بے کسی کی پائی ہم نے داد یاں

———

عشق پر زور نہیں ہے یہ وہ آتش غالبؔ کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے

(۲) کیا کیے:

بے صرفہ ہی گزرتی ہے ہو گرچہ عمرِ خضر حضرت بھی کل کہیں گے کہ ہم کیا کیے

———

گاہ جل کر کیا کیے شکوہ سوزشِ داغ ہائے پنہاں کا

———

گئے وہ دن کہ نادانستہ غیروں کی وفاداری کیا کرتے تھے تم تقریر ہم خاموش رہتے تھے

(۳) اٹھائے اٹھنا:

(۴) بنائے بنے:

بوجھ وہ سر سے گرا ہے کہ اٹھائے نہ اٹھے
کام وہ آن پڑا ہے کہ بنائے نہ بنے

فعل کے خاص مادے کے ساتھ امدادی افعال کی تراکیب کی یہ چند مثالیں ہیں جن کو غالبؔ نے اپنے اشعار میں استعمال کیا ہے۔ یہ ایسی تراکیب ہیں جن سے خیال آفرینی کے بغیر بھی حسنِ معنی میں نکھار پیدا ہوتا ہے اور شعر کے معنوی تاثر میں اضافہ ہوتا ہے۔

(۱۱) محاوروں میں امدادی افعال کا عمل:

بعض مرکب افعال محاوروں کے طور پر استعمال ہوتے ہیں تو ایسی صورت میں امدادی افعال کی معنوی حیثیت میں تغیر واقع ہو جاتا ہے۔ مثلاً احمد سامان لے کر چل دیا۔ اس مفرد جملے میں معنوی لحاظ سے کوئی پیچیدگی نہیں لیکن، ''چل دینا'' محاورتاً استعمال کیا جائے تو امدادی فعل کے معنی میں تغیر واقع ہو جاتا ہے۔ جیسے، ''ابا جان چل دیے'' یعنی وفات پا گئے۔ یہ دوسری مثال بھی غور طلب ہے۔ ''وہ چھت سے اتر گئی'' میں 'اتر گئی' مرکب فعل ہے اور 'گئی' امدادی فعل۔ مگر ''اس کی صورت اتر گئی'' میں 'اتر جانا' میں اتر جانا محاورے کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ ذیل میں مرکب افعال سے بنے چند محاورے دیے جا رہے ہیں:

(۱) چل دینا	وفات پانا	ابّا جان چل دیے
(۲) مرے جانا	ضد کرنا	ذرا سی مٹھائی کے لیے کیوں مرے جاتے ہو۔
(۳) چلتا بننا	فرار ہونا	زیور چھین کر ڈاکو چلتا بنا۔
(۴) مارا مارا پھرنا	سخت دوڑ دھوپ کرنا	ملازمت کے لیے وہ مارا مارا پھرتا ہے۔

(۵) چل بسنا	موت واقع ہونا	اماں جان چل بسیں۔
(۶) کھل اٹھنا	خوش ہونا	امتحان میں کامیابی کی خبر سن کر اس کا چہرہ کھل اٹھا۔
(۷) چھا جانا	متاثر کرنا	اپنے اشعار سے وہ محفل پر چھا گیا۔
(۸) کھو جانا	متوجہ ہونا	موسیقی کی دھن میں وہ کھو گیا۔
(۹) پی جانا	برداشت کرنا	وہ غصے کو پی گیا۔
(۱۰) بن آنا	موقع ملنا	گھر کو خالی دیکھ کر چور کی بن آئی۔ وغیرہ

کلام غالبؔ میں ایسے محاوروں کی ہمیں مثالیں بآسانی مل جاتی ہیں جیسے:

۱۔ الٹے پھر آنا	بندگی میں بھی وہ آزاد و خود بیں ہیں، کہ ہم الٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا
۲۔ بَن پڑنا	درماندگی میں غالبؔ کچھ بن پڑے تو جانوں جب رشتہ بے گرہ تھا، ناخن گرہ کشا تھا
۳۔ آ پڑنا	دونوں جہاں دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا یاں آ پڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں
۴۔ کر بیٹھنا	دھول دھپا اس سراپا ناز کا شیوہ نہیں ہم ہی کر بیٹھے تھے غالبؔ پیش دستی ایک دن
۵۔ پاؤں پڑنا	دی سادگی سے جان پڑوں کوہ کن کے پاؤں ہیہات! کیوں نہ ٹوٹ گئے پیرزن کے پاؤں
۶۔ اپنا سا منھ لے کر رہ جانا	آئینہ دیکھ اپنا سا منھ لے کے رہ گئے صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا
۷۔ انگشت رکھنا	لکھتا ہوں اسدؔ سوزشِ دل سے سخن گرم تا رکھ نہ سکے کوئی مرے حرف پر انگشت
۸۔ آنکھیں مند جانا	مند گئیں کھولتے ہی کھولتے آنکھیں غالبؔ یار لائے مرے بالیں پہ اسے پر کس وقت
۹۔ زخم پر نمک چھڑکنا	زخم پر چھڑکے کہاں طفلانِ بے پروا نمک کیا مزہ ہوتا اگر پتھر میں بھی ہوتا نمک
۱۰۔ ہاتھ پاؤں پھول جانا	اسدؔ خوشی سے مرے ہاتھ پاؤں پھول گئے کہا جو اس نے ذرا میرے پاؤں داب تو دے

ان مثالوں سے واضح ہو جاتا ہے کہ غالبؔ نےؔ ایسے محاورے بھی استعمال کیے، جو مرکب افعال سے تشکیل پاتے ہیں۔ قابلِ توجہ امر یہ ہے کہ غالبؔ نے شعری ضرورت کے تحت ان محاوروں کی ہیئت نہیں بدلی۔ وہ بخوبی جانتے تھے کہ شعری ضرورت کے تحت محاوروں کی ہیئت بدلنا محاورۂ زبان کے خلاف ہے۔

(۱۲) امدادی افعال کا نحوی پہلو:

اردو میں امدادی افعال کے نحوی پہلو کی تفہیم نہایت دشوار ہے۔ ہماری قواعد کی کتابوں میں اس پر تفصیلی بحث نہیں ملتی۔ ڈاکٹر عصمت جاوید نے اگرچہ امدادی افعال کے نحوی پہلو پر علیٰحدہ سے کچھ نہیں لکھا لیکن تفصیل ان کے یہاں بہرحال پائی جاتی ہے۔ انھوں نے امدادی افعال کی نشست پر بحث کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''میں نے اسے دیکھ لیا ہے۔'' اس جملے میں امدادی فعل بات میں زور پیدا کرنے کے لیے استعمال ہوا ہے۔ اسے امدادی فعل تاکیدی کہا جا سکتا ہے۔ مذکورہ بالا جملے میں (۱) 'دیکھ' خاص فعل ہے۔ (۲) 'لیا' امدادی فعل تاکیدی ہے اور 'ہے' امدادی فعل زمانی ہے۔[۷]

یعنی نشست کے اعتبار سے ان کے یہاں امدادی فعل ''تاکیدی'' اور ''زمانی'' ہوتے ہیں۔ سونیا چرنیکو نے البتہ انھیں ''اختتامی'' اور ''تکمیلی'' کہا ہے۔ منشی گلاب سنگھ مولف ''رسالہ قواعدِ اردو''، ''ہے'' کو ''کلمۂ ربط'' کہتے ہیں تو مولف ''ممتاز القواعد'' کے نزدیک اسے ''کلمۂ ربط'' کہنا درست نہیں۔ بعض ماہرین ''ہے'' کو ''فعل ناقص'' کہتے ہیں۔ مگر ڈاکٹر عصمت جاوید ''ہے'' کو فعلِ ناقص نہیں مانتے۔ صرف ''ہے'' کے تعلق سے ماہرین کے خیالات میں اتنا اختلاف پایا جاتا ہے، وہ بھی ایسا امدادی فعل، جملے میں جس کی نشست سب سے آخر میں ہوتی ہے۔ جملے کے درمیان میں آنے والے امدادی افعال کے نشستی ناموں کی بحث اور بھی زیادہ گنجلک اور پیچیدہ ہوسکتی ہے۔ یہ بامعنی جملہ بطور مثال پیش کیا جا سکتا ہے۔ ''مکان بیچ ڈالا جا سکتا تھا۔''

اس جملے میں ''بیچنا'' خاص فعل ہے اور ''ڈالنا''، ''جانا''، ''سکنا'' اور ''تھا'' امدادی افعال ہیں۔ مجھے کسی کتاب میں افعال کی ان نشستوں کے علیٰحدہ نام نہیں ملے، جبکہ ہندی میں ان کے ان کے الگ الگ نام ہیں، جیسے رنجک، واچیہ بودھک، اپانت اور چرم۔ آخرالذکر دونوں نام سونیا کے ''اختتامی'' اور ''تکمیلی'' کا ہندی ترجمہ ہی محسوس ہوتے ہیں۔ یا ہوسکتا ہے خود سونیا نے ان کا اردو میں ترجمہ کرلیا ہو۔ ہندی ناموں کے مطابق ان کے اردو نام بالترتیب امدادی، اختیاری، اختتامی اور تکملہ ہو سکتے ہیں۔ پس مذکورۂ بالا جملے میں امدادی افعال کی نحوی ترکیب یوں ہوگی: ''مکان بیچ ڈالا جا سکتا ہے۔''

''بیچنا''　　خاص فعل
''ڈالنا''　　امدادی فعل
''جانا''　　امدادی فعل اختیاری
''سکنا''　　امدادی فعل اختتامی

''تھا''		امدادی فعل تکملہ

چند مثالوں سے اس کی وضاحت ہوسکتی ہے:

''یہ دیوار گرادی جاسکتی ہے۔''

''گرانا''		خاص فعل

''دینا''		امدادی فعل

''جانا''		امدادی فعل اختیاری

''سکنا''		امدادی فعل اختتامی

''ہے''		امدادی فعل تکملہ

''اسے یہ کام کر دینا چاہیے تھا۔''

''کام کرنا''		خاص فعل

''دینا''		امدادی فعل

''چاہیے''		امدادی فعل اختتامی

''تھا''		امدادی فعل تکملہ

نشست کے اعتبار سے پہلی نشست میں بیشتر خاص افعال آئیں گے۔ دوسری نشست میں امدادی فعل کی جگہ متعین ہے۔ تیسری نشست میں اختیاری امدادی افعال میں ''جانا'' اور ''آنا'' آسکتے ہیں۔ اختتامی امدادی افعال کی نشست میں ''سکنا''، ''چکنا''، ''رہنا'' اور ''چاہنا'' ہی کو جگہ ملے گی۔ ان کی جگہ کوئی دوسرا امدادی فعل نہیں آسکتا اور آخری حصے یعنی امدادی فعل تکملہ میں ''ہے''، ''ہیں''، ''تھا'' اور ''تھے'' ان کی تذکیر و تانیث اور واحد، جمع کے اعتبار سے آئیں گے۔

مذکورۂ بالا تمام مباحث نثری قواعد سے جڑے ہوئے ہیں۔ شعری قواعد پر ان کا انطباق شاذ ہی ہوتا ہے۔ دراصل بحور و اوزان اور شعری ضرورت ان نثری قواعد کی متحمل نہیں ہوسکتی۔ نثری جملوں میں لفظی تراکیب کی جو صورت ہوتی ہے، شعر کی ہیئت اس سے قدرے مختلف ہوتی ہے۔ اس لیے شاعری میں نثری قواعد کا اہتمام نہیں ملتا، ہاں! نثری قواعد کے اجزا شاعری میں بالضرور برتے جاتے ہیں۔ غالبؔ کے یہاں بھی اس قواعد کو برتنے کی مثالیں مل جاتی ہیں، البتہ اشعار میں اجزائے کلام کی ساختی ترکیب میں فرق محسوس کیا جاسکتا ہے۔ جیسے:

لیتا، نہ اگر دل تمھیں دیتا، کوئی دم چین
کرتا، جو نہ مرتا، کوئی دن آہ و فغاں اور

غالبؔ کے ایک مکتوب کے حوالے سے سہاؔ مجددی نے اس شعر کی شرح خود غالبؔ کی زبانی کہی ہے:

یہ بہت لطیف تقریر ہے۔ ''لیتا'' کو ربط ہے ''چین'' سے۔ ''کرتا'' مربوط ہے ''آہ وفغاں'' سے۔ عربی میں تعقید معنوی اور لفظی دونوں معیوب ہیں۔ فارسی میں تعقید معنوی عیب اور تعقید جائز بلکہ فصیح و ملیح۔ ریختہ تقلید ہے فارسی کی۔ حاصل معنی مصرعین یہ کہ اگر دل تمھیں نہ دیتا، تو کوئی دم چین لیتا۔ اگر نہ مرتا تو تو کوئی دم اور آہ وفغاں کرتا۔(۸)

نظم طباطبائی، اس شعر کی شرح یوں رقم کرتے ہیں:

دونوں مصرعوں میں شرط جزا کے درمیان میں واقع ہوئی ہے اور دونوں مصرعوں کی ترکیب میں مشابہت اور معادلت ہے اور حسنِ بندش ہے۔ مطلب یہ کہ اگر دل تمھیں نہ دے دیا ہوتا تو کوئی دم چین لیتا۔ اگر مر نہ جاتا تو کچھ دنوں آہ وفغاں کرتا۔ نحو کے اعتبار سے پہلے مصرعے میں (لیتا) کا محل آخر مصرع ہے۔ اور دوسرے مصرعے میں بھی (کرتا) آخر میں ہونا چاہیے تھا۔ لیکن معنی کے اعتبار سے یہاں ترکیب نحوی کی مخالفت ہی چاہیے اور (لیتا) اور (کرتا) کا مقدم کر دینا ہی ضرور ہے کہ ان دونوں فعلوں کے مقدم کر دینے سے معنی میں کثرت پیدا ہوگئی ہے۔ یعنی اب ترتیب الفاظ ان معنی پر دلالت کرتی ہے جیسے معشوق نے اس سے کہا ہے کہ تو کوئی دم چین نہیں لیتا اور اب تو آہ و فغاں کرنا بھی تو نے کم [کر] دیا۔ اس کے جواب میں یہ شعر ہے کہ ہاں لیتا میں چین، اگر دل تجھے نہ دیا ہوتا۔ کرتا کچھ دن اور آہ وفغاں [اگر] مر گیا نہ ہوتا۔(۹)

تبادل لفظی کی ایسی مثالیں غالبؔ کے یہاں اکثر پائی جاتی ہیں۔ جملوں کی اس قسم کی ساختی پیچیدگیوں سے اگرچہ تفہیم شعر میں دقت پیدا ہوجاتی ہے لیکن معنی آفرینی ہی نہیں حسن آفرینی میں بھی اضافہ ہوجاتا ہے۔ اس شعر میں فعل [لیتا / دیتا اور کرتا] کی جگہ نحوی ترتیب کے مطابق نہیں ہے۔ زورِ معنی پیدا کرنے کے لیے شاعر نے اس وتیرے کو اپنایا ہے۔ افعال کے تبدیلیِ مقام سے نثری جملوں میں جو انقباض پیدا ہوجاتا ہے شعر میں حسنِ معنی کے اضافہ کا سبب بن جاتا ہے۔

غالبؔ کے اشعار میں تبدّل لفظی کی دوسری مثال بھی اپنے اندر معنوی وسعت رکھتی ہے:

گھر ہمارا، جو نہ روتے بھی تو ویراں ہوتا
بحر، گر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا

شعر کا مطلب اگرچہ بالکل صاف ہے لیکن اس شعر کے مصرعِ اولیٰ کے نحوی تجزیے سے ثابت ہوتا ہے کہ اس میں مبتدا اضافی ترکیب کا حامل ہے۔ اس میں اردو کی مروجہ نحوی ترتیب کے برعکس ضمیر اضافی (ہمارا) مضاف (گھر) کے بعد آیا ہے۔ یعنی ''ہمارا گھر'' کی بجائے ''گھر ہمارا'' کہا گیا ہے۔ اسی طرح خبر یہ فقرے کو رونے کی وجہ درمیان میں ڈال کر مبتدا سے منفصل کر دیا گیا ہے۔ شعر کا مفہوم سہاؔ مجددی نے اس طرح واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ کہتے ہیں:

اپنے اس گھر کو جس میں گریہ ہوتا رہتا ہے، معرض طوفان میں بیان کر کے بحر سے تشبیہہ دیتے ہوئے دوسرا نتیجہ ظاہر کیا ہے۔ یعنی جس طرح دریا کی جگہ دریا نہ ہوتا تو ویرانی ہوتی، اسی طرح ہمارے گھر میں کوئی نہ کوئی بربادی ضرور ہوتی۔ رونا نہ ہوتا تو کوئی اور آفت ہوتی۔[10]

غالبؔ کے اس شعر میں سہاؔ کی تشریح کے مطابق یاسیت، مایوسی اور دل شکستگی کی فضا چھائی ہوئی محسوس ہوتی ہے لیکن شمس الرحمٰن فاروقی نے اس شعر میں انفعالی نہیں مسرت آگیں اور طمانیت پرور لہجہ تلاش لیا ہے۔ وہ کہتے ہیں:

لیکن اس شعر کا لہجہ مایوسی یا رنجیدگی یا پچھتاوے کا نہیں بلکہ اس میں ایک طرح کا غرور ہے، اپنی حالت پر طمانیت اور مسرت ہے۔ یہ کیفیت میرؔ کے یہاں اکثر ملتی ہے کہ مضمون تو تباہی اور بربادی یا شکستگی کا ہے، لیکن لہجہ غرور اور تمکنت کا ہے... غالبؔ نے میرؔ سے بہت کچھ حاصل کیا، خاص کر یہ لہجہ کہ ذکر تباہی کا ہو، لیکن انداز میں خوش طبعی یا تمکنت ہو۔[11]

دیا ہے خلق کو بھی تا اسے نظر نہ لگے
بنا ہے عیش تجمل حسین خاں کے لیے

اس شعر کے معنی یہ ہیں کہ ''عیش'' (اسم کیفیت) تو صرف تجمل حسین خاں کے لیے بنا ہے لیکن اسے (تجمل حسین خاں/عیش کو نظر نہ لگ جائے اس لیے (اللہ نے) مخلوق کو بھی اس میں سے تھوڑا تھوڑا عیش دے دیا ہے۔ طباطبائی نے اس شعر کے نحوی پہلو پر غور کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں:

(دیا ہے خلق کو بھی) اس جملے میں سے فاعل یعنی خدا نے اور مفعول ثانی یعنی عیش محذوف ہے۔ لفظ عیش میں دو فعل یعنی (دیا ہے اور بنا ہے) تنازع رکھتے ہیں۔[12]

نحوی اعتبار سے بننا اور دینا دو فعل اسم کیفیت ''عیش'' کے متعلق آئے ہیں۔ دونوں افعال کا فاعل اللہ ہے جو شعر میں محذوف ہے۔ پھر ضمیرِ اشارہ (اسے) کہہ کر شاعر نے مفعول کو بھی محذوف کر دیا ہے۔ حذف شدہ مفعول کی وجہ سے ضمیر ''اسے'' کا اشارہ ''تجمل حسین خاں اور عیش'' دونوں کی طرف ہوسکتا ہے۔ یعنی یا تو عیش کو نظر نہ لگے یا تجمل حسین خاں کو نظر نہ لگے۔ سہاؔ نے ''ان کے عیش کو نظر نہ لگنے کی بات کہی ہے۔ جس سے دونوں مفہوم نکلتے ہیں۔

تجھ سے قسمت میں مری صورتِ قفلِ ابجد
تھا لکھا بات کے بنتے ہی جدا ہو جانا

شعر کے معنی یہ ہیں کہ بات کے بنتے ہی یعنی تجھ سے ملاقات ہوتے ہی قفل ابجد کی طرح جدائی ہوگئی۔ اس مختصر سے خیال کو شاعر نے شعر کی لفظیات کو نحوی پیچیدگیوں میں جکڑ لیا ہے۔ شعر ''تجھ سے'' کا تعلق مصرعِ ثانی کے آخری فقرے ''جدا ہوجانا'' سے ہے۔ ''جدا ہونا'' فعل ہے ''جانا امدادی فعل کی اختیاری صورت ہے۔ نحوی اعتبار سے تجھ سے مبتدا ہے اور جدا ہوجانا خبر کی فعلی ترکیب ہے۔ درمیان کے فقروں کو اسی ترکیب میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ نظم طباطبائی نے اس شعر کی نحوی ساخت پر غور کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں:

(تجھ سے) (جدا ہوجانے) سے متعلق ہے اور (قسمت میں) متعلق ہے (تھا لکھا) سے اور جدا ہو جانے سے قفل کا کھلنا مراد ہے کہ جب حروف مرتب ہو کر وہ کلمہ بنتا ہے، جو واضع نے معین کر دیا ہو تو قفل ابجد کھل جاتا ہے اور بات کا بن پڑنا تدبیر کے بن پڑنے کو کہتے ہیں۔[۱۳]

یہ عمر بھر جو پریشانیاں اٹھائی ہیں ہم نے
تمھارے آئیو اے طرہ ہائے خم بہ خم آگے

''آگے آنا'' محاورہ ہے۔ یہ ایک بد دعا کے طور پر استعمال ہوتا ہے۔جس کے معنی تمھیں آگ لگے، تمھیں کوسا لگے، تمھارا نقصان ہوجائے وغیرہ ہوتے ہیں۔ غالبؔ نے اس محاورے کی تقلیب کر دی ہے یعنی اس کے الفاظ میں الٹ پھیر کر دی ہے۔ شاعر محبوب کی زلفوں سے مخاطب ہو کر کہہ رہا ہے کہ تمھاری خاطر ہم نے عمر بھر پریشانیاں اٹھائی ہیں وہ تمام تمھاری زلفوں کے خم خم کے آگے آئے۔شاعر نے اسم کیفیت (آگے) سے پہلے فعل (آئے) کو رکھا ہے۔فعل اور امدادی فعل کی ایسی تقلیبی صورت کی مثالیں غالبؔ کے یہاں بہ آسانی تلاش کی جاسکتی ہیں۔

حواشی

۱۔ ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ، ''اردو کی لسانی تشکیل''، علی گڑھ، ۱۹۹۰ء، ص ۳۶

۲۔ مولوی عبدالحق، ''قواعد اردو''، انجمن ترقیِ اردو ہند، دہلی، ۲۰۰۳ء، ص ۱۱۵

۳۔ سونیا چرانیکوا، ''اردو افعال''، ترقیِ اردو بیورو، دہلی، ۲۰۰۰ء، ص ۱۰۲

۴۔ مولوی عبدالحق، ''قواعد اردو''، ص ۱۹۱

۵۔ نظم طباطبائی، ''شرح دیوانِ اردوئے غالبؔ''، مرتبہ ظفر احمد صدیقی، مکتبۂ جامعہ، دہلی، ۲۰۱۲ء، ص ۱۹۱

۶۔ عصمت جاوید، ''نئی اردو قواعد''، ترقیِ اردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۸۵ء، ص ۹۴

۷۔ ایضاً، ص ۱۲۲

۸۔ سہاؔ مجددی، ''مطالب الغالب''، مدھیہ پردیش اردو اکادمی، بھوپال، ۱۹۹۸ء، ص ۱۲۵

۹۔ نظم طباطبائی، مرتبہ: ظفر احمد صدیقی، ''شرح دیوانِ اردوے غالب''، دہلی، ۲۰۱۲ء، ص ۱۷۴

۱۰۔ سہاؔ مجددی، ''مطالب الغالب''، ص ۱۷

۱۱۔ شمس الرحمٰن فاروقی، ''تفہیم غالب''، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، ۲۰۱۹ء، ص ۶۵

۱۲۔ نظم طباطبائی، ''شرح دیوانِ اردوے غالب''، دہلی، ص ۴۸۱

۱۳۔ ایضاً، ص ۱۴۴

ڈاکٹر شبیر احمد قادری ٭

موازنۂ میرؔ و غالبؔ اور شمس الرحمٰن فاروقی

اُردو شعرا جو اپنے جداگانہ طرز احساس اور عظمتِ فن کی بدولت مقبولیت کی انتہاؤں کو چھونے میں کامیاب رہے ہیں۔ ان میں ایک اہم نام مرزا اسد اللہ خان غالب کا بھی ہے۔ ایک جانب حیرت کا مقام یہ ہے کہ ان دونوں رنگوں کو محبوبیت کی حد تک پذیرائی ملی۔ مطالعات غالب کے بھی کئی رنگ قبول ہوئے، کلام غالب کے ترجمہ وتشریح کی شان دار مثال قابل رشک ہیں۔ دیگر شعرا کے ساتھ ان کا تقابل کرنے کے بعد جو نتائج سامنے آئے ہیں، معتقدین غالب کے ان کی حیثیت بھی کسی انمول خزانے کی سی ہے۔ تقابل کا یہ زاویہ اس انداز سے کیا گیا کہ کسی دوسرے شاعر کو پسند کرنے والے بالآخر دو ہی شعرا کے قائل دکھائی دیتے ہیں۔ ایک میر تقی میر اور دوسرے مرزا غالب۔ ان دونوں شعرا کی تنقیح طلب اشعار کو ان کے دیگر اقوال و افکار کی روشنی میں سچ تو یہ ہے کہ سب سے زیادہ توجہ کا مرکز بنایا گیا اور یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے۔ کہتے ہیں کہ معنی از معنی خیزد۔ یہ معنی خیزی کا عمل شمس الرحمٰن فاروقی کے ہاں بہت ملتا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ میر و غالب کو جس انداز و طریق کے ساتھ انھوں نے سمجھا اور سمجھایا ہے وہ بجائے خود نادرالوقوع ادبی واقعہ ہے۔

خاص طور پر میر فہمی کے قرینے یکسر جداگانہ نوعیت کے ہیں۔ "شعرِ شور انگیز" ان کی اسی عمیق نگاہی کی شاہکار ہے۔ چار جلدوں میں انھوں نے عالمی ادب سے استفادے کی ایسی مہک بھر دی ہے کہ جُوں جُوں ورق پلٹتے جاتے ہیں، مشامِ ذوق مہکتے چلے جاتے ہیں۔ "شعر شور انگیز" منتخب کلام میر کی شرح ہے جس کا غالب حصہ غزلیات کے اشعار پر مبنی ہے کہیں دیگر اصناف کے اشعار پر بھی خامہ فرسائی کی گئی ہے۔ یہ ہے تو کلام میر کی شرح مگر غالب کہیں آزو باز و سے داخل ہو ہی جاتے ہیں اور پھر شمس الرحمٰن فاروقی بہ دلائل میر کے دفاع میں آن کھڑے ہوتے ہیں۔ وہ میر کو فکری وفنی ہر دو اعتبار سے غالب کے درِسخن پر جھکنے نہیں دیتے۔ ان کی غیرتِ نقد ونظر گوارہ نہیں کرتی کہ کوئی شاعر کسی بھی لحاظ سے میر کے قد کے برابر بھی آئے۔ اہم بات یہ ہے کہ وہ اس عمومی رائے سے اتفاق نہیں کرے کہ غالب اور میر الگ الگ طرح کے شاعر ہیں۔ ان کی رائے میں:

> دونوں کے اسلوب مختلف ضرور ہیں لیکن دونوں ایک ہی طرح کے شاعر ہیں، اس معنی میں کہ دونوں کی شعریات ایک ہے یعنی اس سوال کا جواب کہ "شاعر کی خوبیاں کیا ہیں" دونوں کی بوطیقا میں تقریباً ایک تھا۔ شاعری کے بارے میں دونوں کے مفروضات ایک طرح کے تھے۔ صرف اتنا کہنے سے کام نہیں چلے گا کہ دونوں ایک روایت کے پروردہ تھے۔ کیوں کہ اس ایک روایت کے پروردہ تو

٭ استاد، شعبۂ اردو، رفاہ انٹرنیشنل یونی ورسٹی، ستیانہ روڈ، فیصل آباد، فون: ۰۳۰۰۔۶۶۴۳۸۸۷

> درد اور سودا اور آتش و ناسخ وغیرہ سب تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان سب شاعروں میں ایک سطحی مماثلت بھی ہے ناسخ تو اپنے کلام میں جگہ جگہ درد کا نام بھی لیتے ہیں۔ میری مراد یہ ہے کہ اس روایت کو تخلیقی اور اجتہادی سطح پر غالب اور میر نے تقریباً ایک ہی طرح برتا۔(۱)

شمس الرحمٰن فاروقی غالب کے تخیل آسمانی جب کہ میر کے تخیل کو زمینی اور بے گام کہتے ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے میر کے کلام کی شرح کرتے ہوئے سب سے غالب کی شعری مثالیں دی ہیں اور اپنے چشم کشا افکار، بصیرت افروز خیالات اور ارفع و اعلیٰ تنقیدی آرا کی بدولت "موازنہ میر و غالب" ترتیب دے دیا ہے۔ وہ فکر میر کے قتیل اور غالب کی زلف سخن کے اسیر معلوم ہوتے ہیں۔ ان کی میر پسندی کی بنا پر میزان نقد پر میر کا پلڑا بھاری رکھنے کے آرزو مند دکھائی دیتے ہیں۔ میر کے مقابلے میں مداحی اور اثر پذیری کے با وصف ان کے یہ موازنہ ایک گونہ مکابرہ بن کر رہ جاتا ہے۔ موازنہ کے مقابلے میں یہ لفظ ڈاکٹر سید عبداللہ نے اپنی ایک تحریر میں دیا ہے۔ "موازنہ انیس و دبیر" کے ذیل میں ان کی رائے یہ تھی، شبلی نے پہلے ہی یہ فیصلہ کر دیا تھا کہ انیس کو دبیر سے بڑا شاعر ثابت کرتا ہے سو وہ اسی نوع کے دلائل اور اشعار کا انتخاب کرتے ہیں جن کی روشنی میں انیس اور دوسرے کو ارادتاً چھوٹا شاعر ثابت کرنا ہی مکابرہ کہلاتا ہے۔ یہ کہا جائے کہ میر و غالب کے موازنے (اگر چہ فاروقی نے کہیں اس رائے کا اظہار نہیں کیا) میں کم و بیش یہی انداز اپناتے ہیں۔ وہ غالب سے متاثر ہیں مگر عجیب رنگ سے طرح دے کر کوچۂ میر کی سیر کرنے لگتے ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی کی یہ رائے صد فی صد درست معلوم ہوتی ہے کہ غالب نے میر کی زبان اور ادب و لہجہ اپنانے کی شعوری کوشش نہیں کی اس ضمن میں وہ اثر لکھنوی اور دیگر شارحین و ناقدین سے اختلاف کا اظہار کرتے ہیں۔ شمس الرحمن فاروقی کی یہ رائے بہت اہمیت کی حامل ہیں:

> غالب نے میر کی زبان اور اسلوب کو کبھی اختیار نہ کیا جس طرح "اشرافیہ" اور "ادبی" زبان کے وہ خالق تھے، وہ میر کی سی زبان کو قبول ہی نہ کر سکتی تھی۔
>
> غالب نے جہاں جہاں میر سے مضمون یا کسی بات کا کوئی پہلو مستعار لیا ہے تو ہمیشہ اس میں نئی بات پیدا کی ہے یا پھر مزید معنویت داخل کی ہے۔ انھوں نے شعر پر شعر لکھنے کے بجائے چراغ سے چراغ جلایا ہے اور اکثر اوقات ان کا چراغ میر سے روشن تک نکلا ہے۔ اولیت کا شرف میر کو ضرور حاصل ہے اور تخیل کا پھیلاؤ جیسا کہ میر کے یہاں اکثر نظر آتا ہے، غالب کے یہاں وہ صورت نہیں لیکن مضمون اور اسلوب اور معنی ہیں غالب جو کہ میر سے مستعار لیتے ہیں، اس پر بسا اوقات اضافہ ہی کرتے ہیں۔(۲)

شمس الرحمن فاروقی نے "شعر شور انگیز" میں فکر میر کا مطالعہ کرتے ہوئے جا بجا فارسی، اردو شعرا اور قدیم داستانوں سے مثالیں درج کی ہیں۔ سودا، سوز، میر اثر، قائم چاند پوری، ناسخ، آتش، مصحفی، قدرت اللہ، مومن خاں مومن، داغ جلال وغیرہ کے اشعار بطور نمونہ زیبِ قرطاس کرتے ہیں مگر ان کی نگاہ میں کوئی بھی تو نہیں جچتا۔ مگر فکر غالب کا جادو ہے کہ ان کے سر چڑھ کر بولتا ہے جلد اول کے

دیباچے کے پہلے دو باب اسی موازنہ میر و غالب سے متعلق ہیں، عناوین ملاحظہ ہوں:

باب اول: خدائے سخن، میر کے غالب؟

باب دوم: غالب کی میری

اس سے پہلے کہ "شعر شور انگیز" میں مندرجہ ذیل باتوں کو آگے بڑھایا جائے "تفہیم غالب" میں غالب کے اس شعر:

پیکرِ عشاق، سازِ طالع ناساز ہے
نالہ گویا گردشِ سیارہ کی آواز ہے

جدید علم الافلاک، کہکشاؤں اور ستاروں کے جھرمٹ کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ غالب کے زمانے میں یہ دریافتیں ابھی کتم عدم میں تھیں لیکن ان کو وہی وجدانی علم نے حسبِ معمول ان دقائق تک رسائی حاصل کر لی جو ابھی کسی کی دسترس میں نہ تھے۔ شعر زیرِ بحث میں بھی تن تنہا گردش کرتے ہوئے سیارے کا پیکر اسی طرح کے وجدانی علم کا کرشمہ ہے۔ ان تمام باتوں سے قطع نظر شعر میں عشاق، ساز، ناساز، طالع، گردش، سیارہ گویا اور آواز میں اس قدر پیچ در پیچ رعایتیں ہیں کہ نوجوان شاعر کے ذہن رسا کی داد دینی پڑتی ہے اور یہ کہنا پڑتا ہے کہ غالب نے از دل خیزد بر دل ریزد کے مقولے کو غلط ثابت کر دیا۔[۳] گویا وہ میر کے مقابلے میں فکر غالب میں موجود تعقلات کی اہمیت کو تسلیم کرتے اور اسے میر کے مقابلے میں غالب کا امتیاز خیال کرتے ہیں۔

فاروق ارگلی "شعر شور انگیز" کو شمس الرحمن فاروقی کی تحقیق و تنقید، تجربے، تاثر، ریاضت، غیر معمولی شعری بصیرت اور پیکر تراشی کا زندہ اعجاز قرار دیتے ہوئے غالب فہمی کو ان کے تنقیدی و تحقیقی سفر کا وقتی پڑاؤ اور میر شناسی کو ان کی حقیقی منزل قرار دیتے ہیں:

> تفہیم غالب اردو ادب کا سب سے پیچیدہ اور ادق موضوع رہا ہے۔ حالی سے لے کر اب تک نہ جانے کتنے گہرے اور اتھلے شارحین غالب اور ماہرین غالبیات گزر چکے اور بہت سے اب بھی خراماں خراماں گزر رہے ہیں۔ ۱۹۶۹ء کی غالب صدی کی دہائیوں کے مدوران اردو دنیا میں امنڈ آنے والے غالبی موسم کی امس میں، شمس الرحمن فاروقی تفہیم غالب، غالب پر چار تحریریں، غالب کے چند پہلو اور تنقیدی بیانیہ، کے ساتھ غالب کلام غالب اور عصرِ غالب کی خوشبوؤں کا تر و تازہ جھونکا بن کر مہکے، لیکن غالب ان کے تنقیدی و تحقیقی سفر کا شاید وقتی پڑاؤ تھے منزل نہیں۔ غالب سے پہلے ہو چکے ریختے کے استاد میر کو حالی کے بعد مدتوں تک کسی نے گہری نظر سے دیکھنے کی کوشش ہی نہ کی، کی بھی تو سرسری، میر کی سہل نگاری اور بالکل سامنے کی باتوں پر آہ اور واہ کے سوا زیادہ غور کرنے کی ضرورت بھی کسی کسی کو ہی محسوس ہوئی۔ ہمارے وقتوں میں حامدی کاشمیری کی کارگہِ شیشہ گری، قاضی افضال حسین کی میر کی شعری لسانیات اور پروفیسر نثار احمد فاروقی کی تلاشِ میر کے بعد میر کی دروں بینی، ایمائیت، رمزیت، اشاریت، حسن کی جلوہ نمائیوں، عشق کی بلا خیزیوں اور حیات و ذات کی پنہائیوں کی چھنکار، اس کے سادہ، سرل شعروں میں کھنکتی ہوئی شور انگیزی کو پیشرو میر دانوں سے

زیادہ صاف صاف سنا شمس الرحمٰن فاروقی نے ان کے تنقیدی و تجزیاتی شاہکار ''شعر شور انگیز'' کی چار ضخیم جلدیں رہتی اردو تک ان کے احسانِ میر شناسی کی پرشور گواہی دیتی رہیں گی۔(۴)

میر تقی میر کے تین اشعار ملاحظہ ہوں۔ جن کی شرح میں وہ میر کی ہنر مندی کے ساتھ ساتھ غالب کی عظمتِ فن کے بھی قائل دکھائی دیتے ہیں:

دل عشق کا ہمیشہ حریف نبرد تھا　　اب جس جگہ کہ داغ ہے یاں آگے درد تھا
اک گرد راہ تھا پئے محمل تمام راہ　　کس کا غبار تھا کہ یہ دنبالہ گرد تھا
تھا پشتہ ریگ باد یہ اک وقت کارواں　　یہ گرد باد کوئی بیاباں نورد تھا

میر تقی میر کے ان اشعار کی شرح میں شارح نے غالب کا ذکر بڑے دلآویز پیرائے میں کیا ہے:

اس زمین میں غالب نے غیر معمولی غزل کہی ہے لیکن میر کے بھی ان تین شعروں کے آہنگ کی گونج غالب کے یہاں سنائی دیتی ہے۔ خاص کر زیرِ بحث شعر کا دوسرا مصرع تو غالب کا کہا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ غالب نے اس قافیے کو باندھا بھی اس طرح ہے کہ ان کے مضمون میں میر کا مضمون جھلک رہا ہے:

جاتی ہے کوئی کشمکش اندوہ عشق کی
دل بھی اگر گیا تو وہی دل کا درد تھا

غالب کا خیال زیادہ نازک ہے لیکن میر کے بھی دوسرے مصرعے کی ڈرامائیت اپنا جواب آپ ہے، غالب نے اندوہ عشق کی کشمکش کا ذکر کیا ہے، میر کا میدان زیادہ وسیع ہے وہ دل اور عشق کو نبرد آزما دیکھتے ہیں...(۵)

ڈاکٹر سید عبداللہ بھی شمس الرحمن فاروقی کے مانند میر تقی میر کے شعری کمالات اور عظمت فن کے معترف ہیں۔ تاہم وہ بھی غالب کے طرزِ احساس اور لفظوں کے دربست پر قدرت کو کلیتاً نظر انداز نہیں کر پاتے۔ ایک مقام پر وہ لکھتے ہیں:

اُردو غزل کے اسماء الرجال میں دو بہت بڑے نام ہمارے سامنے آتے ہیں۔ ایک میر دوسرا غالب۔ دونوں اپنے اپنے رنگ میں یکتا ہیں۔ دونوں کی عظمت سے انکار کرنا ممکن نہیں۔ بہ حیثیت مجموعی غالب کا درجہ میر سے بلند تر ہے۔ فرداً فرداً میر کی بعض غزلیں اور بعض اشعار غالب کی غزلیات سے زیادہ پُر درد، زیادہ نشتر دار اور غنائیت کا بہتر نمونہ ہیں۔ میں نے غالب کو میر پر ترجیح دے کر ایک بہت بڑا دعویٰ کیا ہے۔ خصوصاً اس لیے کہ خود بھی میر کے کمال کے معترف ہیں مگر غالب کی غزل کے غائر مطالعہ کے بعد ان کو اُردو کا بہترین غزل گو قرار دیے بغیر چارہ نہیں۔(۶)

شمس الرحمن فاروقی بلاشبہ اُردو کے سب سے بڑے شاعر کے سب سے بڑے شارح بن کر سامنے آئے ہیں۔ انتقادیات کے ذیل میں ان کے تعبیر و تفہیم کے انداز واقعی دُوجوں سے مختلف اور منفرد ہیں۔ ''شعر شور انگیز'' میر کے ساتھ ساتھ اردو کے بہت سے

کلاسیک عہد کے شعرا کے ساتھ معاصر دور کے منتخب سخن وروں کے فکر وفن کے ذیل میں قاری کو خوب خوب رہنمائی فراہم کرتی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ شمس الرحمٰن فاروقی، ''شعرِ شور انگیز''، جلد اوّل، قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان، نئی دہلی، ۱۹۹۷ء، طبع دوم، ص ۳۴۔۳۵

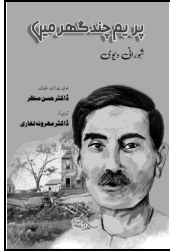
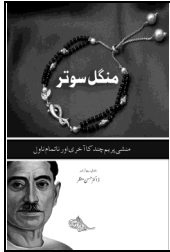
۲۔ ایضاً، ص ۳۹

۳۔ ایضاً، ''تفہیمِ غالب''، اظہار سنز، لاہور، ۱۹۸۹ء، ص ۲۹۳

۴۔ فاروق ارگلی، ''شمس الرحمٰن فاروقی: اعتبارِ علم وآ گہی، وقارِ لفظ ومعنی''، مشمولہ ''اردو ہے جن کا نام''، جلد اوّل، ایم آر پبلی کیشنز، نئی دہلی، ص ۳

۵۔ شمس الرحمٰن فاروقی، ''شعرِ شور انگیز''، جلد اوّل، ص ۴۴۱

۶۔ ڈاکٹر سیّد عبداللہ، ''ولی سے اقبال تک''، لاہور اکیڈمی، لاہور، ۱۹۶۳ء، طبع دوم، ص ۲۳۹

ڈاکٹر نوشاد عالم ❁

مبادیاتِ تحقیق اور صغیر افراہیم
(’غالبؔ، باندہ اور دیوان محمد علی‘ کی روشنی میں)

غالبؔ کا شمار ان عبقری اور نابغۂ روزگار شخصیتوں میں ہوتا ہے جنھوں نے اپنی دانشورانہ فکر، بیان کی جدت، تخلیقی جودت، انفرادیت پسندی، اختراعیت پسندی اور اپنے مشاہدہ وتجربات کو انتہائی فنکارانہ چابکدستی سے شاعری اور نثر کا جامہ پہنایا ہے بلکہ یہ کہنے میں کوئی مضائقہ نہیں کہ انھوں نے اپنی فنی ہنرمندیوں اور دانشورانہ فکری جہات سے پورے ایک عہد کو متأثر کیا ہے اور یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے۔ غالبؔ کی شخصیت اور فکر وفن کا یہ اعجاز ہی ہے کہ آج ڈیڑھ سو سال سے زیادہ کا عرصہ گزرنے جانے کے بعد بھی محققین غالبؔ ان سے متعلق مزید معلومات کی تلاش میں سرگرداں ہیں۔ غالب کو خود بھی اپنی عظمت کا احساس تھا جس کے مظہر یہ دو مصرعے یعنی ’گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے‘ اور ’میں عندلیب گلشن نا آفریدہ ہوں‘ ہیں۔ عبدالرحمان بجنوری اور حالی سے لے کر تا حال شارحین غالبؔ اور محققین غالبؔ کی ایک بڑی تعداد ہے جس نے خون جگر سوخت کر کے غالب کی زندگی، شخصیت اور ان کے فکر وفن کے مختلف گوشوں سے پردہ اٹھایا ہے۔ محققین غالبؔ نے اس سلسلے میں انتہائی جاں فشانی کا ثبوت دیتے ہوئے غالبؔ کا تعلق جن شہروں اور شخصیتوں سے رہا ہے اسے اپنا موضوع قرار دے کر داد تحقیق دی ہے۔ شہروں میں جہاں کلکتہ، مرشد آباد، بنارس، الہ آباد، باندہ، آگرہ، بھوپال، حیدرآباد، بدایوں، رام پور، الور، راجستھان اور ہریانہ کے حوالے سے کتابیں منظر عام پر آئیں وہیں اشخاص وافراد میں بیدلؔ، قتیلؔ، میاں داد خاں سیاحؔ، سرورؔ، وحشتؔ، آغا محمد حسین ناخداؔ، غمگینؔ، تفتہؔ اور صفیر بلگرامیؔ جیسے شناسان غالب تحقیق وجستجو کا موضوع بنے۔ صغیر افراہیم بھی غالبؔ کے عاشق صادق نظر آتے ہیں۔ انھوں نے اپنی تحقیقی کاوش ’ ’غالب، باندہ اور دیوان محمد علی‘ ‘ میں تحقیق کے جملہ اصولوں کی پیروی کے ساتھ غالبؔ کی زندگی کے بعض ایسے اہم گوشوں سے پردے اٹھائے ہیں جن کی تفصیل ہمیں پہلے نہیں ملتی۔ اس کتاب میں انھوں نے ’باندہ‘ اور ’دیوان محمد علی‘ سے غالبؔ کے رشتے اور وابستگی کو ایسے تحقیقی انداز میں پیش کیا ہے کہ ان کی زندگی میں باندہ اور دیوان محمد علی کے کرداروں کی مکمل وضاحت ہو جاتی ہے اور ہمیں ذاتی سطح پر ان سے یک گونہ لگاؤ محسوس ہونے لگتا ہے۔

غالبؔ نے اپنی پنشن کی بحالی کے سلسلے میں کلکتہ کے سفر میں جن مقامات پر چند روز قیام کیا وہ ان کی زندگی کا ایسا پہلو ہے جس سے صرف نظر کر کے تفہیم غالب کا حق ادا نہیں کیا جا سکتا۔ کلکتے کے سفر میں ’باندہ‘ وہ جگہ ہے جس کے متعلق تحقیقی کتب میں ضمنی طور پر کچھ تفصیلات ملتی ہیں۔ باندہ میں غالبؔ کا قیام چھ مہینوں سے زیادہ رہا ہے اور اس دوران میں دیوان محمد علی نے جس طرح سے ان کی مدد

❁ اکادمی برائے فروغِ استعداد اردو میڈیم اساتذہ، جامعہ ملّیہ اسلامیہ، نئی دہلی، ہندوستان۔ برقی پتا: naushadalam1@gmail.com

کی اور غالبؔ کے کلکتہ جانے کے بعد وہاں اپنے رشتے داروں کو غالبؔ کی اعانت کے لیے خطوط لکھے وہ قابل قدر ہے۔ باندہ میں قیام اور پھر کلکتے میں دوران قیام میں دیوان محمد علی کو لکھے گئے فارسی خطوط غالبؔ کی زندگی کے ایسے گوشوں سے پردے اٹھاتے ہیں جن کی تفصیلات سے ہم پہلے بے خبر تھے۔ مثال کے طور پر یہ تفصیل کہ غالبؔ کلکتے سے دہلی واپسی کے دوران میں دوبارہ باندہ گئے۔ واضح رہے کہ کلکتے سے دہلی واپسی میں باندہ سمت مخالف میں پڑتا ہے جس سے واضح ہوتا ہے کہ غالبؔ کا دوبارہ باندہ جانے کا مقصد دیوان محمد علی کے تئیں اپنی شکر گزاری کا اظہار تھا۔ محققینِ غالبؔ کے یہاں باندہ اور دیوان محمد علی کے ذکر کو زیادہ اہمیت نہ ملنے کے باعث ساڑھے تین سال سے زیادہ کے عرصے میں ممدوح مکتوب الیہ دیوان محمد علی کے نام غالبؔ کے ۳۷ فارسی خطوط کے متعلق تفصیلات ندارد ہیں۔ قابل ذکر ہے کہ ان ۳۷ میں سے ۸ خطوط وہی ہیں جو 'پنج آہنگ' میں پہلے سے شامل تھے بعد میں غالبؔ نے انھیں ۲۹ خطوط لکھے۔ یہ خطوط غالبؔ اور دیوان محمد علی کے رشتے کی وضاحت ہی نہیں کرتے بلکہ ان سے غالبؔ کی ذہنی، فکری اور معاشی پریشانیوں اور الجھنوں کی تفہیم کا راستہ بھی ہموار ہوتا ہے۔ غالبؔ نے ان خطوط میں دیوان محمد علی کو جن القاب سے خطاب کیا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ انھیں اپنا مشفق مربی اور سرپرست تسلیم کرتے تھے۔ دیوان محمد علی (جنوری ۱۸۷۳ء۔نومبر ۱۸۳۱ء) اور غالبؔ کی عمروں میں تفاوت کافی تھا تاہم وہ غالبؔ کی شعری عظمت کے قائل تھے۔ دیوان محمد علی کو غالبؔ نے جو خطوط تحریر کیے ان میں خطاب اور القاب کا یہ انداز ملاحظہ کریں اور یاد رہے خطاب کا یہ طور صرف انھی خطوط سے وابستہ نہیں بلکہ انھیں لکھے گئے جملہ خطوط کا یہی رنگ ہے:

(۱) قبلۂ جان و دل، خدا آپ کو سلامت رکھے...	(خط نمبر ۲)
(۲) دونوں جہاں کے قبلہ و کعبہ...	(خط نمبر ۴)
(۳) اے قبلہ گاہ، اے بے کسوں کے پناہ...	(خط نمبر ۵)
(۴) آگہی کے سلطنت کے حاکم اور سالکوں کے مخدوم و پناہ گاہ...	(خط نمبر ۹)
(۵) قبلہ پرستوں کے قبلہ اور جویانِ حق کے کعبہ...	(خط نمبر ۱۰)
(۶) روح و خرد کے قبلہ اور اسد کے جسم و جاں کے کعبہ...	(خط نمبر ۱۲)

صغیر افراہیم نے باندہ اور دیوان محمد علی کے متعلق تحقیقی زاویے سے پہلی مرتبہ مفصل لکھ کر مطالعاتِ غالب میں قابل قدر اضافہ کیا ہے۔

صغیر افراہیم کی تخلیقی و تنقیدی سرگرمیاں اس بات کی گواہ ہیں کہ انھوں نے اپنے ادبی سفر کی ابتدا فکشن مطالعات سے ضرور کی تاہم انھوں نے خود کو کسی دائرے میں محدود نہیں رکھا۔ ان کی تازہ تحقیقی کاوش اس کا بیّن ثبوت ہے۔ تحقیق کے بنیادی اصولوں کی پیروی کرتے ہوئے 'غالبؔ، باندہ اور دیوان محمد علی' کی شکل میں انھوں نے اردو قارئین کو ایک بیش قیمت تحفہ پیش کیا ہے۔ اس بات سے جہاں ایک طرف زبان و ادب کے تئیں ان کی گہری دلچسپی اور طبعی انسلاک کا اندازہ ہوتا ہے وہیں دوسری جانب غالبؔ سے ان کی شیفتگی کا بھی احساس ہوتا ہے۔ اس کتاب کے توسط سے انھوں نے بجا طور پر اپنا نام محققینِ غالبؔ کی فہرست میں شامل کرالیا ہے۔ اس لیے یہاں اس بات کا جائزہ لینا دلچسپی سے خالی نہیں ہوگا کہ اس میں کس حد تک تحقیق کے اصولوں کی پابندی کی گئی ہے؟ آیا استخراجِ نتائج

میں معروضی اندازِ نظر اختیار کیا گیا ہے یا نہیں؟اور یہ جاننا بھی کم اہم نہ ہوگا کہ تفہیم غالب کے باب میں اس کتاب کی قدر و قیمت اور اہمیت کیا ہے؟اس ضمن میں محقق کے اوصاف،حوالہ جات کے استناد، زیر بحث کتاب تحقیقی اکائی کا نمونہ بنی ہے یا نہیں، تحقیق کاروں کی مختلف اقسام، تحقیق کتاب اور مقالہ کی شرائط اور تحقیق میں زبان و بیان وغیرہ کے نکات پر توجہ مرکوز کرتے ہوئے صغیر افراہیم کی اس تحقیقی کاوش کو پرکھنے کی سعی کی جائے گی۔

ماہرینِ فن نے 'تحقیق' کی تعریف بیان کرتے ہوئے اسے 'مسلسل جاری رہنے والا عمل' بتایا ہے۔اسی لیے 'تحقیق' میں کسی بات کو حرف آخر نہیں کہا جا سکتا، تحقیق اور رسرچ کا یہی بنیادی اور کلیدی اصول ہے۔مطالعاتِ غالبؔ کے ضمن میں اس کتاب کو اسی نقطۂ نظر سے دیکھنے اور سمجھنے کی ضرورت ہے۔تحقیق کی تعریف بیان کرنے کے ساتھ ماہرین فن نے محقق کے لیے کچھ اوصاف اور خصائص کو بھی ضروری قرار دیا ہے۔اس سلسلے میں پروفیسر گیان چند جین نے اپنی کتاب 'تحقیق کا فن' میں تفصیلی انداز میں چار زمروں میں محقق کے مختلف اوصاف بتائے ہیں یعنی کرداری، ذہنی، علمی اور ادبی اوصاف۔ان عناوین کے تحت انھوں نے مزید ذیلی عنوانات قائم کر کے محقق کے اوصاف کو نشان زد کیا ہے۔ا۔یہاں ان اوصاف کا اجمالی ذکر کیا جا رہا ہے تا کہ آئندہ صفحات میں ان اوصاف کی اطلاقی صورتوں کو بہتر انداز میں سمجھا جا سکے۔

کردار کی سطح پر سب سے پہلے کسی محقق میں حق گوئی اور غیر جانب داری کی تلاش ہونی چاہیے۔دوسرے وہ ضدی نہ ہو اور مالی منفعت کی غرض سے تحقیق نہ کر رہا ہو۔تحقیق کی تئیں اس میں رغبت اور ولولہ ہو اور محنت کرنے کا جذبہ بھی ناگزیر ہے۔ایک محقق کے مزاج میں عجلت نہیں ہونی چاہیے بلکہ اس میں توازن اور اعتدال کا مادہ ضروری ہے۔علاوہ ازیں علم کا غرور نہ ہو اور وہ اخلاقی جرأت کا حامل ہو۔ذہنی سطح پر ایک محقق کی خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ اس کا ذہن غیر مقلد ہو اور وہ ضعیف الاعتقاد نہ ہو مزید یہ کہ استفہامی مزاج رکھتا ہو۔اس کے مزاج میں سائنس داں سی قطعیت ہو، حافظہ اچھا ہو اور سکون کے ساتھ ذہن کو کام پر مرکوز رکھنے کا اہل ہو۔علمی سطح پر ایک محقق کے اندر نامعلوم کو معلوم کرنے کی کرید ہونی چاہیے۔اردو کے علاوہ دوسری زبانوں سے بھی واقفیت ہو اور تاریخ کا شعور ہو اور بعض دوسرے علوم سے آگاہی بھی ضروری ہے۔ادبی اوصاف کے ضمن میں ایک محقق کے لیے جو اوصاف ناگزیر ہیں ان میں ادبی علوم سے واقفیت کے ساتھ یہ بھی ضروری ہے کہ وہ کسی حد تک نقاد اور تخلیق کار کی صفات سے بھی متصف ہو۔

ایک محقق کے لیے جن اوصاف کا اوپر ذکر ہوا ان کی روشنی میں جب ہم 'غالبؔ، باندہ اور دیوان محمد علی' کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں مایوسی نہیں ہوتی۔صغیر افراہیم کی سب سے بڑی قوت یہی ہے کہ انھوں نے اپنی اس تحقیقی کاوش میں دوسروں کے کاموں کا کریڈٹ خود نہیں لیا بلکہ کام کا کریڈٹ اصل حق دار کو دیا ہے۔سید اکبر علی ترمذی ہوں یا لطیف الزماں خاں ہوں یا پھر پرتو روہیلہ غرض جس سے بھی استفادہ کیا اس کا صرف نام لکھ کر اسے چلتا نہیں کیا بلکہ اس کی علمی و ادبی خدمات کے بیان کے لیے علاحدہ ابواب قائم کیے اور اس پر تفصیلی روشنی ڈالی ہے۔ان کے مزاج میں عجلت نہیں اور ان میں ڈٹ کر کام کرنے کا مادہ ایسا ہے کہ ۱۶۰ صفحات پر مشتمل کتاب میں حوالے اور استناد کے طور پر اردو کی چالیس کتابیں، انگریزی کی چار، ہندی کی دو کتابوں کے علاوہ سات رسائل و جرائد شامل ہیں۔اس فہرست کو پیش کرنے کا مقصد صرف یہ بتانا ہے کہ اس قدر جاں فشانی سے کام کرنے کے بعد بھی ان کے یہاں

غرورِ علم نہیں بلکہ اس کے برعکس انکساری ان کی شخصیت کا جوہر اعظم ہے۔ کرداری اوصاف سے قطع نظر ذہنی سطح پر ان کا ذہن غیر مقلدانہ ہے۔ وہ ضعیف الاعتقاد بھی نہیں ہیں بلکہ اس کے برخلاف وہ استفہامی مزاج کے حامل ہیں یعنی وہ کسی بات کو بغیر تجزیے کے قبول یا رد نہیں کرتے۔ ان کا حافظہ اچھا ہے تاہم اس کتاب کی قرأت کے دوران میں اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنے حافظے پر بھروسہ کرنے کے بجائے دلائل کی روشنی اظہار مدعا کو ترجیح دیتے ہیں۔

ایک محقق کے لیے ذہنی سطح پر دھن کا پکا ہونے کو شرط قرار دیا گیا ہے۔ صغیر افراہیم کی اس تحقیقی کاوش کے پس پردہ مسلسل محنت اور کاوش کا وہ سلسلہ نظر آتا ہے جس سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ علمی سطح پر ان میں نامعلوم کو معلوم کرنے کی کرید ہے۔ اسی لگن اور جستجو نے انھیں اس دشوار گزار منزل سے پار لگایا ہے۔ اردو کے ساتھ ساتھ دوسری زبانوں سے واقفیت، تاریخی شعور اور روایت سے باخبری ان کے وہ خصائص ہیں جن سے ان کے بیانات میں استحکام اور صلابت کی خوبی پیدا ہوتی ہے۔ محقق کے اوصاف کے ضمن میں آخری وصف ادبی اوصاف کا بیان ہے۔ اس کی رو سے محقق کو کسی حد تک نقاد اور تحقیق کار کی صفات سے بھی متصف ہونا چاہیے۔ صغیر افراہیم کی ادبی تصانیف اور ان کے علمی و ادبی مقالات میں خاص طور پر اس کی شان پائی جاتی ہے بلکہ انھوں نے اپنے تخلیقی سفر کا آغاز بطور فکشن نگار کیا تھا۔ غرض یہ محقق کی صفات کا یہ اجمالی بیان تھا جس کی روشنی میں ہم صغیر افراہیم کو بطور محقق سمجھنے کی سعی کر رہے تھے۔

ایک محقق کو کن اوصاف سے متصف ہونا چاہیے اسے آشنائی کے بعد یہ جان لینا بھی اتنا ہی اہم ہے کہ محقق کے مختلف اوصاف کی ہی طرح مستند حوالوں کو مبادیاتِ تحقیق کا اہم جزو باور کیا جاتا ہے۔ 'غالب، باندہ اور دیوان محمد علی' میں مصنف نے مستند حوالوں کے سلسلے میں کن تحقیقی ضوابط کو ملحوظ خاطر رکھا ہے اس کا جائزہ لینا بھی ناگزیر ہے۔ اس ضمن میں رشید حسن خاں نے اپنی کتاب 'ادبی تحقیق مسائل اور تجزیہ' میں وضاحت سے لکھا کہ: ''حوالے کے تین درجے ہوتے ہیں: مستند، غیر مستند اور مشکوک۔' اس کے بعد انھوں نے 'مستند' حوالے کی تعریف بیان کرتے ہوئے کہا ہے کہ: 'مستند سے مراد یہ ہے کہ وہ حوالہ اس وقت تک کی معلومات کے مطابق، اعتبار کے اس درجے میں ہو کہ اس سے استدلال کیا جا سکے اور اس کی بنیاد پر نکالے گئے نتائج کو قبول کیا جا سکے (بہ شرطے کہ اخذ نتائج میں غیر منطقی انداز نظر سے کام نہ لیا جائے)۔ غیر مستند کو مستند کی ضد سمجھیے۔ مشکوک اس حوالے کو کہیں گے جس کے متعلق کوئی بات قطعیت کے ساتھ نہ کہی جا سکے، گویا وہ مزید تحقیق کا محتاج ہے اور اس بنا پر موجودہ صورت میں، اس کو قطعی طور پر رد کیا جا سکتا ہے اور نہ قبول کیا جا سکتا ہے۔ البتہ یہ بات ملحوظ خاطر رہنی چاہیے کہ اس اختلاف تعریف کے باوجود، استدلال کی حد تک مشکوک اور غیر مستند کو ایک ہی درجے میں رکھا جائے گا۔ جس طرح غیر معتبر حوالے استدلال کے کام نہیں آ سکیں گے، اسی طرح مشکوک حوالوں کی بنیاد بھی نکالے گئے نتائج بھی ناقابل قبول نہیں رہیں گے۔''(۲)

حوالوں سے متعلق مندرجہ بالا تفصیلات کی روشنی میں 'غالب، باندہ اور دیوان محمد علی' کے مطالعے سے ہم پر منکشف ہوتا ہے کہ صغیر افراہیم نے اس کتاب کی تیاری میں مستند اور معتبر حوالوں پر بھروسہ کیا ہے۔ تحقیقی نقطہ نظر سے حواشی میں جو ناگزیر تفصیلات درج ہیں وہ مصنف کی محققانہ شان کی وضاحت وصراحت کے لیے کافی ہیں۔ زیر بحث کتاب میں مختلف اشخاص کے ساتھ الگ الگ مقامات کا ذکر بھی آیا ہے۔ انھوں نے 'غالب، باندہ اور دیوان محمد علی' کے مقالے کو آگے بڑھانے والے اشخاص وافراد اور مقامات سے

متعلق جملہ چیزوں کی تاریخ بھی اجمالاً لیکن جامع انداز میں پیش کر دی ہے۔ایک دو مثالوں سے بات اور بھی واضح ہو جائے گی۔شہر 'باندہ' جس کا ذکر اس کتاب کے کلیدی نکتوں میں ایک نکتہ ہے وہ خطۂ بندیل کھنڈ کا مرکز و محور رہا ہے۔قاری جب تک بندیلی علاقہ کی تاریخ اور اس کے جغرافیہ سے واقف نہیں ہوگا وہ باندہ کو نہیں سمجھ سکتا ہے اور پھر اسی سے منسلک یہ بات کہ غالبؔ کے سفرِ باندہ کی صعوبتوں کو سمجھنا بھی قاری کے لیے آسان نہیں ہوگا۔ اس لیے مصنف نے پیش لفظ کے فوراً بعد خطہ بندیل کھنڈ کی وضاحت کرتے ہوئے باندہ کے متعلق معتبر حوالوں سے اس کی تفصیل رقم کی ہے۔اس طرح باندہ کی پوری تصویر قاری کی نگاہوں میں آ گئی ہے اور پھر اس کے لیے یہ سمجھنا مشکل نہیں رہ جاتا کہ کلکتے سے واپسی کے وقت غالب اگر باندہ گئے ہیں تو اظہارِ سپاس کے علاوہ ان کا کوئی اور مقصد نہیں تھا کیوں کہ کلکتے سے دہلی واپسی میں باندہ سمت مخالف میں آتا ہے۔

صغیر افراہیم نے صرف باندہ ہی نہیں بلکہ اناؤ کے متعلق بھی انتہائی اہم اور دلچسپ تفصیلات بہم پہنچائی ہیں۔ مقامات کے علاوہ اس کتاب میں مذکور اشخاص اور مختلف کرداروں میں انتہائی اہم کردار دیوان محمد علی کا ہے۔انھوں نے دیوان محمد علی کے احوال و آثار کے علاوہ ان سے متعلق دیگر تفصیلات بھی مستند حوالوں کے ساتھ پیش کی ہیں۔ایسا نہیں ہے کہ محققینِ غالبؔ نے ان کا ذکر نہیں کیا تاہم ان کے یہاں دیوان محمد علی کا ذکر ضمناً آیا ہے۔اس کتاب سے ان کی شخصیت، مصروفیت و مشاغل اور غالبؔ کے ساتھ ان کے سلوک کی مختلف جہات پر تفصیل سے روشنی پڑتی ہے۔اس کے ثبوت کے لیے وہ خطوط کافی ہیں جن میں غالبؔ نے انتہائی احترام اور عقیدت کے ساتھ انھیں خطاب کیا ہے اور اپنی زندگی کی چھوٹی بڑی ہر خوشی اور غم میں انھیں شامل کرنا چاہا ہے۔غرض صغیر افراہیم نے مختلف تفصیلات و جزئیات کو اس نہج پر ترتیب دیا ہے کہ اس سے باندہ اور دیوان محمد علی کے ساتھ غالبؔ کے رشتے کی مکمل وضاحت ہو جاتی ہے۔

کسی بھی تحقیقی مقالے یا کتاب میں محقق کے اوصاف اور مستند حوالوں کے مباحث سے قطع نظر یہ بات بھی اہم ہوتی ہے کہ پوری کتاب یا مقالہ تحقیق کی ایک مکمل اکائی بن سکا یا نہیں؟ صغیر افراہیم کی یہ تحقیقی کاوش ان معنوں میں تحقیق کا عمدہ نمونہ ہے کہ پوری کتاب بیانیہ وحدت میں ڈھل گئی ہے۔ یہ تحقیقی کتاب دولخت پن کا شکار نہیں یہ ان کی سب سے بڑی کامیابی ہے۔کتاب کے مشمولات سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے 'غالب، باندہ اور دیوان محمد علی' کی تثلیث کو اس سلیقے سے ایک دھاگے میں پرویا ہے کہ پوری کتاب تحقیق کی ایک اکائی کا عمدہ نمونہ بن گئی ہے۔ایک مغربی محقق نقاد رونالڈ ایس کرین کا خیال ہے کہ کسی بھی ادبی تھیسس یا مقالے میں ایسی صلاحیت ہونی چاہیے کہ اسے (طویل تحقیق مقالے) محض ایک جملے یا دعوے میں سمیٹا جا سکے۔اس سلسلے میں بیٹ سن کی رائے الگ ہے وہ کہتا ہے کہ" تنقیدی یا تحقیقی کام میں منطقی وحدت کے بجائے بیانیہ وحدت ہونی چاہیے۔" گیان چند جین کے مطابق اس کا یہ کہنا بالکل درست ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ" بعض تحقیقی کتابوں میں انتشار پیدا ہوتا ہے مثلاً محمود شیرانی کی کتاب 'پنجاب میں اردو' میں صاف دو حصے ہیں: پہلے حصے میں انھوں نے اردو کے آغاز کا نظریہ پیش کیا ہے۔ دوسرے حصے میں پنجاب میں اردو ادیبوں کا تذکرہ ہے۔"[۳] 'غالبؔ، باندہ اور دیوان محمد علی' میں مختلف و متنوع تفصیلات اس نہج پر ترتیب دی گئی ہیں کہ ان سے غالبؔ کے سفرِ کلکتہ میں باندہ اور دیوان محمد علی دونوں کی اہمیت اور قدر و قیمت واضح ہو سکے۔ اس لیے بجا طور پر کہا جا سکتا ہے کہ یہ کتاب دولخت پن کے تحقیقی سقم سے پاک ہے جو بطور محقق صغیر افراہیم کی بڑی کامیابی ہے۔

تحقیق کا کارِشوق اختیار کرنے والوں کی زمرہ بندی کرتے ہوئے رشید حسن خاں نے تین قسمیں بیان کیں تھی۔ پہلا گروہ وہ ہے جو عشق اور ہوس کے درمیان میں تمیز وتفریق کرنے کا اہل ہے۔تحقیق کی حرمت ایسے لوگوں کی محنت شاقہ کی مرہون منت ہے۔اس گروہ میں قاضی عبدالودود، مولانا امتیاز علی عرشی، مالک رام، ڈاکٹر نذیر احمد، حافظ محمود خاں شیرانی اور ڈاکٹر عبدالستار کے وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔محققین کا دوسرا گروہ ان لوگوں پر مشتمل ہے جو سرکاری اسکیموں اور پروجیکٹ پر کام کرتے ہیں۔اس نوع کی تحقیق کے سلسلے میں رشید حسن خاں رقم طراز ہیں: 'ایسے اداروں کا جو پنچایتی کام اب تک سامنے آیا ہے وہ معیار کے اعتبار سے مایوس کن ہے۔''[۴] تیسرا گروہ ان افراد و اشخاص کو محیط ہے جو یونیورسٹیوں میں استادی کے فرائض انجام دے رہیں۔اور بقول رشید حسن خاں ''تحقیقی خلفشار کی سب سے زیادہ ذمہ داری اسی گروپ پر ہے۔''[۵] اس روشنی میں جب ہم مذکورہ کتاب کا مطالعہ کرتے ہیں تو یہ کہنے میں ذرا بھی تامل نہیں ہوتا کہ صغیر افراہیم کا تعلق محققین کے پہلے گروہ سے جس نے مادیت کے اس عہد میں تحقیق کی لاج رکھنے کے جتن کیے ہیں۔

انھوں نے یہ جتن کئی سطحوں پر کیے ہیں یعنی مستند حوالوں کے ساتھ نئی معلومات کی ترسیل کے ساتھ پہلے سے دستیاب تفصیلات کو Cross Check کر کے بعض در آئی غلط فہمیوں کا ازالہ بھی کیا ہے۔مثال کے طور پر غالبؔ کے ممدوح اور مکتوب الیہ کا اصلی نام کیا ہے؟ اس کے علاوہ حاشیہ میں ان کے نام سابقہ اور لاحقہ کی توجیہ بھی بیان کی ہے۔ علاوہ ازیں باندہ کے نواب ذوالفقار علی بہادر سے غالبؔ کے ممدوح دیوان محمد علی کو بعض محققین نے کنفیوژ کیا ہے اور نواب ذوالفقار علی بہادر کو ہی دیوان محمد علی سمجھا ہے، اس کنفیوژن کو صغیر افراہیم نے دلائل کی روشنی میں دور کیا ہے۔ دوسری مثال لیجیے۔ غالبؔ نے لکھنؤ سے باندہ جانے کے لیے کون سا راستہ اختیار کیا اس سلسلے میں صاحبِ کتاب نے دو راستوں کا ذکر کیا ہے۔ایک راستہ پُروا، موراواں، کانپور، فتح پور ہوتے ہوئے باندہ جاتا ہے اور دوسرا راستہ نیوتنی، صفی پور، کانپور اور فتح پور ہوتے ہوئے باندہ جاتا ہے۔ مصنف کے بقول غالبؔ نیوتنی والے راستے سے کانپور گئے تھے۔ قابل غور ہے یہاں وہ نیوتنی کے انتخاب کی طرف اشارہ کر کے آگے نہیں بڑھ گئے بلکہ اپنے بیان کے ثبوت میں جگت موہن لال رواں کے دادا بخشی مہی لال جو پوروا موراواں کے بااثر شخص تھے ان کا بیان پیش کیا ہے جو اس کا ثبوت ہے کہ وہ کوئی بھی بات بغیر مستند حوالے کے نہیں کہتے۔ ان کا یہ طریقہ کار تحقیق کے بنیادی اصولوں کی بجا پیروی کی مثال کے ساتھ قابلِ تقلید نمونہ بھی ہے۔اس سلسلے کی ایک اور بات یہاں ہو جائے تو بہتر ہے وہ یہ کہ کسی تحقیقی کتاب یا مقالے میں کیا باتیں نہیں ہونی چاہئیں۔ دوسرے لفظوں میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ کسی تحقیقی مقالے یا تحقیقی کتاب کی شرائط کیا کیا ہیں؟ آڈرے راتھ نے تحقیقی مقالے کے لیے چند شرائط کی نشان دہی کی ہے اس کے مطابق تحقیقی مقالہ یا کتاب:

۱۔ کسی کتاب، مضمون کی تلخیص نہ ہو

۲۔ دوسروں کے خیالات کو اپنی تنقید کے بغیر پیش نہ کیا گیا ہو

۳۔ اقتباسات کا مجموعہ نہیں ہونا چاہیے

۴۔ اپنی رائے کو بغیر دلائل کے درج نہ کیا جائے اور

۵۔ دوسروں کے غیر مطبوعہ کلام کو بغیر کسی حوالہ اور اعتراف کے نقل نہ کیا گیا ہو۔ یہ تحقیق نہیں سرقہ ہے۔[۶]

درج بالا شرائط کی روشنی میں زیر بحث کتاب کے تجزیے سے ہم پر منکشف ہوتا ہے کہا صغیر افراہیم نے پوری ایمانداری اور دیانت داری کے ساتھ ان اصولوں کی پیروی کی ہے۔ کتاب کی قرأت کے ساتھ ہی یہ اندازہ لگانا دشوار نہیں رہ جاتا کہ یہ کتاب کسی مضمون یا کسی دوسری کتاب کی تلخیص نہیں۔ دوسری بات یہ کہ جہاں ضروری معلوم ہوتا ہے وہیں وہ دوسروں کے خیالات پر اپنی تنقیدی رائے کا اظہار کرتے ہیں۔ یہ کتاب 'اقتباسات کا مجموعہ' بھی نہیں کہی جاسکتی کیوں کہ انھوں نے جہاں کہیں اقتباسات دیے ہیں وہ محض اپنی بات کی تائیداور وضاحت کے لیے دیے ہیں۔ ان کے علاوہ بغیر دلیل اور ثبوت کے وہ کوئی بات نہیں کہتے اور کسی کے غیر مطبوعہ کلام کو بغیر کسی حوالہ یا اعتراف کے پیش کرنے سے بھی وہ گریزاں نظر آتے ہیں۔ غرض یہ کتاب ان جملہ تحقیقی شرائط کی تکمیل کرتی ہے جن کا ابھی ذکر ہوا۔

تحقیقی کتب اور مقالات کا ایک اہم پہلو، تحقیق کی رعایت سے زبان اور پیرایۂ بیان اختیار کرنا ہے۔ زبان و بیان کے نقطۂ نظر سے یہ کتاب تحقیق کے جملہ مطالبات کی تکمیل کرتی ہے۔ کسی تحقیقی مقالے یا کتاب میں کس طرح کا اسلوب اختیار کیا جائے اس سلسلے میں مختلف آرا ملتی ہیں تاہم چند باتوں پر محققین متفق ہیں جن کی تفصیل یہ ہے:

۱۔ پہلی بات یہ کہ ادبیت پیدا کرنے کے شوق میں ایسا نہ ہو کہ کہنا کچھ چاہتے ہوں اور عبارت سے دوسرا مفہوم برآمد ہوتا ہو۔ قاضی عبدالودود اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

> محقق کو خطابت سے احتراز واجب ہے اور استعارہ و تشبیہ کا استعمال صرف توضیح کے لیے کرنا چاہیے۔ آرائشِ گفتار کی غرض سے نہیں۔ اسما کے ساتھ صفات بھی اسی وقت لانے چاہئیں جب کوئی صفت لکھنے والے کی اصل رائے کو ظاہر کرتی ہو۔ تناقض و تضاد اور ضعف استدلال سے بچنا چاہیے اور مبالغہ کو تحقیق کے لیے سم قاتل سمجھنا چاہیے۔ تحقیق کا مطمح نظر یہ ہونا چاہیے کہ کم سے کم الفاظ میں پڑھنے والے پر اپنا مافی الضمیر ظاہر کردے۔ یہ غلط نہ ہو لیکن اسلوب بیان ایسا ہو کہ شبہے کی گنجائش نہ رہے۔(۷)

۲۔ الفاظ کی قطعیت

اشخاص اور کتابوں کے نام کے تذکرے میں یہ خصوصیت کے ساتھ ناگزیر ہے۔ ناموں کو درست لکھنے پر محققین نے اصرار کیا ہے۔ دیوان محمد علی کے نام کے متعلق صغیر افراہیم نے مدلل انداز میں قطعیت کے ساتھ جو باتیں لکھی ہیں وہ اس ضمن میں بطور مثال پیش کی جاسکتی ہیں۔ اسی طرح کتابوں کے نام لکھتے ہوئے بھی انتہائی احتیاط کی ضرورت ہوتی ہے خاص طور سے ایسی کتابوں کے نام جن میں مماثلت پائی جاتی ہے۔

۳۔ مخففات

عبدالرزاق قریشی نے بجا طور پر لکھا ہے کہ ''مقالے میں مخففات کا استعمال نہیں کرنا چاہیے کیوں کہ یہ قاری کو الجھن میں ڈال

دیتے ہیں۔''(۸) اس کی مثالوں کے لیے گیان چندجین کی کتاب 'تحقیق کا فن' سے رجوع کر سکتے ہیں۔

۴۔ اصطلاحیں

گیان چندجین کے مطابق 'اصطلاح ایسی علامت ہے کہ جو اس علم وفن کے لکھنے پڑھنے والوں کے مابین ایک خاموش سمجھوتے کی غمازی کرتی ہے۔ تحقیق میں بھی کچھ اصطلاحیں ہیں لیکن وہ سائنس کی اصطلاحوں کی طرح اجنبی نہیں ہیں۔ ان کے معنی عام لغوی معنی سے زیادہ مختلف نہیں۔''(۹) تحقیقی کتب اور مقالات میں ان اصطلاحات کو بروئے کار لایا جاسکتا ہے۔

۵۔ جارگن

کسی موضوع کے ماہرین یا پیشہ وروں کی مخصوص زبان اور محاوروں، روزمرہ اور اصطلاحی زبان کو انگریزی میں جارگن سے موسوم کیا جاتا ہے۔ تحقیقی مقالے میں جارگن سے پرہیز کرنے کو کہا گیا ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ مذاق زمانہ تبدیل ہوتا رہتا ہے۔

۶۔ اسلوب

اسلوب کے ضمن میں ابھی اوپر قاضی عبدالودود کا اقتباس نقل کیا گیا ہے جس سے تحقیق میں کیا زبان اور اسلوب بروئے کار لایا جائے اس کی وضاحت ہوتی ہے۔ تحقیق میں کس نوع کے اسلوب کی ضرورت ہوتی ہے اس سلسلے میں رشید حسن خان لکھتے ہیں: ''تحقیق کی زبان کو امکان کی حد تک آرائش اور مبالغے سے پاک ہونا چاہیے اور صفاتی الفاظ کے استعمال میں بہت احتیاط کرنا چاہیے۔ اردو میں تنقید جس طرح انشا پردازی کا آرائش کدہ بن کر رہ گئی ہے، وہ عبرت حاصل کرنے کے لیے کافی ہے اور تحقیق کو اس حادثے کا نشانہ نہیں بننے دینا چاہیے۔''(۱۰)

اسلوب کے ہی ضمن میں یہ بات بھی سمجھنے کی ہے کہ تحقیقی کتاب یا مقالے کا عنوان ایسا ہو جسے پڑھ کو ذہن مقصود کی طرف فوری طور پر منتقل ہوجائے۔ ایسا نہ ہو کہ عنوان سن کر کسی افسانے کیا مزاحیہ تحریر کا تصور ذہن پر چھا جائے یا اسی طرح کسی اور طرف ذہن منتقل ہوجائے۔ اس سلسلے میں گیان چندجین نے ڈاکٹر زور کی مثال دی ہے کہ انھوں نے تحقیقی تحریروں کے ایسے عنوانات قائم کیے تھے جن سے انشائیہ یا افسانے کی طرف ذہن منتقل ہوتا تھا۔ دکن سے شائع ہونے والے رسالہ 'سب رس' میں دکنی ادب سے متعلق ڈاکٹر زور کے مضامین 'بڑی کٹھن ہے ڈگر پنگھٹ کی' کے عنوان سے چھپتے تھے۔ اسی طرح اسی رسالے میں ڈاکٹر اور دوسرے محققین 'میٹھے بول سناؤں' کے عنوان سے تحقیقی مضامین لکھتے تھے۔

مختلف ماہرین اور محققین کی آرا کو دیکھتے ہوئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ تحقیقی تحریر کا Readable (قابلِ خواندگی) ہونا بھی ضروری ہے۔ تحقیقی مقالہ تفنن طبع کے لیے نہیں لیکن اسے بے رس بھی نہیں ہونا چاہیے کہ قاری کتاب شروع کرتے ہی اکتاہٹ کا شکار ہوجائے۔ ''امریکا میں ایم ایل اے اسٹائل شیٹ تحقیقی زبان و بیان کا مستند صحیفہ ہے'' اس میں 'تحقیق کی زبان کو سلیس وشگفتہ بنانے پر

زور ہے۔''

مندرجہ بالا تفصیلات کی روشنی میں 'غالب، باندہ اور دیوان محمد علی' کا مطالعہ کریں تو یک گونہ طمانیت کا احساس ہوتا ہے کہ صغیر افراہیم نے اس کتاب میں تحقیقی پیرایۂ اظہار اختیار کیا ہے۔ وہ شعوری طور پر ادبیت پیدا کرنے کی کوشش نہیں کرتے اور الفاظ کو قطعیت کے ساتھ برتنے کا ہنر جانتے ہیں۔ مخففات کا استعمال نہیں کرتے۔ جہاں تحقیقی اصطلاحوں کے استعمال کی ضرورت ہوتی ہے وہاں انھیں بروئے کار لاتے ہیں نیز جارگن سے احتراز کرتے ہیں۔ علاوہ ازیں ان کا پیرایۂ بیان ایسا ہے جس سے مبالغہ، صفات کے بے جا استعمال اور تشبیہات و استعارات وغیرہ جیسی شعری تدابیر کے استعمال کی نفی ہوتی ہے۔ ایک دو مثالوں سے یہ بات مزید واضح ہوجائے گی۔ پہلی مثال قدرے طویل ہے لیکن فائدے سے خالی نہیں۔ یہ اقتباس صرف ان کے تحقیقی اسلوب کی خوبیوں کو خاطرِ نشان نہیں کرتا بلکہ معلومات اور حقائق اور معلومات کو ایسی ترتیب کے ساتھ قلم بند کیا گیا ہے کہ قاری کے ذہن پر نقش ہوجاتا ہے۔

پہلی مثال: ''غالب کے ۱۲۶ / فارسی خطوط کا اولین مجموعہ 'پنج آہنگ' بقول غلام رسول مہر ۱۳/ رمضان ۱۲۶۵ھ/ ۲/ اگست ۱۸۴۹ء میں قلعہ معلّٰی کے مطبع سلطانی سے شائع ہوا۔ اس میں دیوان محمد علی کے نام سات خطوط ہیں۔ دوسرا ایڈیشن اپریل ۱۸۵۳ء میں مطبع دار السلام دہلی سے طبع ہوا جس میں موصوف کے نام لکھے گئے ایک خط کا اضافہ ہے۔ غالب کے انتقال (۱۵ /فروری ۱۸۶۹ء) کے بعد اس جانب توجہ دی گئی اور ان کے دیگر خطوط کے ساتھ کلیات نثر غالب (مشمولہ پنج آہنگ) ۱۸۶۹ء میں نول کشور پریس، لکھنؤ سے شائع ہوا۔ ۱۸۸۸ء تک اس کے پانچ اور ایڈیشن سامنے آئے۔ ان میں دیوان محمد علی کے نام لکھے گئے غالب کے وہی آٹھ فارسی خطوط موجود ہیں۔ لیکن ایک صدی بعد سید اکبر علی ترمذی کی تحقیق و تدوین سے منظر نامہ بدلتا ہے۔ انھوں نے سید علی حسن خاں اور سید محمد رفیع نقوی کی کوششوں سے نقل کیا جانے والا، بے یارومددگار مسودہ جو عرصہ سے خاک چھان رہا تھا، تلاش کیا۔ انگریزی میں طویل اور مبسوط تعارف لکھا نیز بڑی عرق ریزی اور جستجو کے بعد ''نامہ ہائے فارسی غالب'' (Persian Letters of Ghalib) کی شکل میں اسے مرتب کیا، اور ۱۸۶۹ء میں پہلی بار غالب اکیڈمی نظام الدین، نئی دہلی سے شائع کرایا۔ لطیف الزماں خاں، ڈاکٹر تنویر احمد علوی اور پرتو روہیلہ نے فارسی خطوط اور انگریزی کے طویل مقدمہ کو اردو قالب عطا کیا۔ محققین اور ناقدین خصوصاً پروفیسر انصاراللہ، پروفیسر حنیف نقوی اور پروفیسر شمیم حنفی نے اس جدید دریافت پر کھل کر گفتگو کی۔ مذکورہ مجموعہ میں غالبؔ کے محمد علی کے نام ۲۹ خطوط شامل ہیں۔ سید اکبر علی ترمذی نے لکھا ہے کہ یہ مخطوطہ نیشنل آرکائیوز دہلی نے ۱۹۶۰ء میں کٹرا مانک پور (الہ آباد) کے محمد رفیع نقوی سے حاصل کیا تھا جسے دیوان محمد علی کے گھرانے سے قریبی تعلقات رکھنے والے سید علی حسن سول جج ضلع باندہ نے ۱۹۴۰ء کے آس پاس تیار کیا تھا۔ پھر پرگنہ بدوسہ اور کالنجر کے تحصیل داروں خصوصاً سید محمد افضل کی وساطت سے یہ محمد رفیع نقوی تک پہنچا، میں یہاں غالبؔ کے دوسری فارسی خطوط کے مجموعے ''باغ دودر''، ''مآثر غالبؔ''، یا ''متفرقات غالبؔ'' کا ذکر نہیں کررہا ہوں کیوں کہ ان میں دیوان محمد علی کے نام کوئی خط نہیں ہے۔''[۱۱]

دوسری مثال: (دیوان محمد علی کے نام کے سلسلے میں کنفیوژن ہے جسے دور کرتے ہوئے حاشیہ میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

> غالب نے انھیں اپنے بیش تر خطوط میں مولوی محمد علی خاں لکھا ہے۔ وہ والد کی طرف سے سید اور والدہ کی جانب سے شیخ تھے۔ دیوان محمد علی اپنی برد باری اور علم دوستی کی بنا پر مولوی اور مفتی کہلاتے

تھے۔ سرکاری ملازمت کی وجہ سے وہ پہلے صدر امین اور دیوان کہلائے۔ سرکاری ریکارڈ میں ان کے نام کے ساتھ 'دیوان' درج ہے لہذا میں نے بھی اپنے مضمون میں انھیں دیوان محمد علی لکھا ہے۔ (۱۲)

اسی باب میں ایک دوسرے مقام پر دیوان محمد علی کے متعلق رقم طراز ہیں:

(دیوان محمد علی کے) والد اکبر علی قصبہ سندیلہ، ضلع ہردوئی کے اور والدہ قصبہ موہان، ضلع اناؤ کی تھیں۔ ان دونوں جگہ اب بھی ان کی جائیداد موجود ہے۔ خاص طور سے سندیلہ میں آج بھی محمد علی صاحب کا گھر 'دیوان صاحب کی کوٹھی' کے نام سے پہچانا جاتا ہے۔ (۱۳)

مندرجہ بالا مثالوں سے ہم یہ نتیجہ اخذ کرسکتے ہیں کہ صغیر افراہیم کی کتاب 'غالب، باندہ اور دیوان محمد' صرف تحقیقی زبان وبیان کے آداب کو ملحوظ نہیں رکھتی بلکہ ان مثالوں سے ان کے یہاں حوالوں اور اعترافات کے اندراجات پر بھی بجا طور پر روشنی پڑتی ہے۔

تحقیق کے جملہ اصول وضوابط کے التزام کے ساتھ انھوں نے کئی ایسے امور پر بھی توجہ دی ہے جن سے ان کی کتاب کی قدرو قیمت میں اضافہ ہوا ہے۔ پہلی چیز یہ کہ انھوں نے ہر باب کے آخر میں حواشی میں مختلف چیزوں کے متعلق اہم تفصیلات فراہم کی ہیں جو مطالعہ کے دوران میں قدم قدم پر ہماری معاونت کرتی ہیں۔ دوسری بات یہ کہ باندہ سے متعلق غالبؔ کے شعری سرمایہ کو جمع کرکے انھوں نے زبردست تحقیقی خدمت انجام دی ہے۔ ان شعری متون کی وساطت سے 'باندہ' اور 'دیوان محمد علی' سے متعلق غالبؔ کے رشتے اور تعلق کی وضاحت ہوتی ہے جو مطالعاتِ غالب کے ضمن میں ایک ناقابلِ فراموش خدمت ہے۔ باندہ سے متعلق شعری سرمایہ کے علاوہ تیسری اہم بات جس نے تحقیقی نقطہ نظر سے اس کتاب کی اہمیت میں قابلِ قدر اضافہ کیا وہ کتاب میں شامل تصاویر کا حصہ ہے۔ صغیر افراہیم نے اہم اشخاص اور مقامات کی دس تصویریں جمع کردی ہیں جن سے مختلف اشخاص، کرداروں اور مقامات کے متعلق ہماری معلومات میں نہ صرف اضافہ ہوتا ہے بلکہ غالبؔ کی زندگی کے سفر باندہ کو سمجھنے میں مزید آسانی پیدا ہوتی ہے۔ غالبؔ کی پنشن کی بحالی کا قضیہ اس قدر صبر آزما اور حوصلہ شکن ہوگا انھیں اس کا اندازہ نہیں تھا۔ سفر کلکتہ نے غالبؔ کے کردار میں جو توانائی پیدا کی ہے وہ کئی لحاظ سے غیر معمولی کہی جاسکتی ہے۔ رشتہ داروں کی سرد مہری اور امرا و رؤسا کی بے التفاتی نے ان کی شخصیت میں مزید نکھار پیدا کیا تھا اور وہ اس آزمائش سے پُردور میں شخصی سطح پر مضبوط ہوکر ابھرے تھے۔ انھوں نے کلکتہ سے دیوان محمد علی کو جو خطوط تحریر کیے ہیں ان سے ان کے کردار کے مختلف پہلو روشن ہوتے ہیں۔

غرض 'غالبؔ، باندہ اور دیوان محمد علی' کی اشاعت سے صغیر افراہیم کا دنیائے تحقیق میں ورودِ مسعود ہوا ہے۔ ان کی یہ تحقیقی کاوش اس بات کا بھی اعلان ہے کہ انھیں تحقیق سے مالی منفعت درکار نہیں ہے۔ اسے دوسرے لفظوں میں یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ انھوں نے برسوں کی محنت اور کاوش پر مشتمل تحقیقی مواد کو ملازمت سے سبکدوشی کے بعد انتہائی یکسوئی سے پایۂ تکمیل تک پہنچایا ہے۔ مقدمات کی تدوین اور نتائج کے استخراج میں انھوں نے جس معروضی اندازِ نظر اور استدلالی طریقہ کار کا ثبوت پیش کیا ہے وہ انھیں اپنے معاصرین میں ایک خاص مقام عطا کرتا ہے۔ انھوں نے دیوان محمد علی اور باندہ سے غالبؔ کے رشتے کی وضاحت ایسے محققانہ انداز میں کی ہے کہ مرکزی خیال کی جملہ جہات قاری پر روشن ہوجاتی ہیں۔ مالک رام اور خلیق انجم سے لے کر دوسرے محققینِ غالبؔ نے ان کی زندگی اور فکروفن کے جن گوشوں سے پردے اٹھائے تھے یہ کتاب ان پر اضافے کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس اجمال کی تفصیل یہ ہے کہ مذکورہ

کتاب باندہ اور دیوان محمد علی کے ساتھ غالبؔ کے رشتے کی تفصیلات کو ہمارے سامنے پہلی مرتبہ مفصل اور جامع انداز میں پیش کرتی ہے۔اس لیے یہ امید کی جاسکتی ہے کہ ان کی اِس بیش قیمت تحقیقی کاوش کی خاطر خواہ پذیرائی ہوگی۔

حوالہ جات

۱۔ ڈاکٹر گیان چند جین،''تحقیق کا فن''، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۹ء،ص ۳۹

۲۔ رشید حسن خاں،''ادبی تحقیق مسائل اور تجزیہ''، اتر پردیش اردو اکادمی، ۲۰۰۵ء،ص ۶۲، دوسرا ایڈیشن

۳۔ ڈاکٹر گیان چند جین،''تحقیق کا فن''،ص ۶۸

۴۔ رشید حسن خاں،''ادبی تحقیق مسائل اور تجزیہ''،ص ۴۷

۵۔ ایضاً،ص ۴۸

۶۔ اے جے روتھ (A. J. Roth)، *The Research Paper: Process, Form and Content*، ویڈس ورتھ پبلشنگ کمپنی، کیلی فورنیا، ۲۰۱۴ء،ص ۷ (بحوالہ ''تحقیق کا فن''،ص ۶۸)

۷۔ قاضی عبدالودود،''اصولِ تحقیق''، مشمولہ ''ادبی اور لسانی تحقیق''، بحوالہ ''تحقیق کا فن''،ص ۷۸

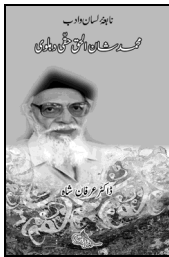
۸۔ عبدالرزاق قریشی،''مبادیات تحقیق''، بحوالہ ''تحقیق کا فن''،ص ۶۲

۹۔ ڈاکٹر گیان چند جین،''تحقیق کا فن''،ص ۲۴۳

۱۰۔ رشید حسن خاں،''ادبی تحقیق مسائل اور تجزیہ''،ص ۱۴

۱۱۔ پروفیسر صغیر افراہیم،''غالب، باندہ اور دیوان محمد علی''، براؤن بکس ایڈیشن، ۲۰۲۱ء،ص ۸۷

۱۲۔ ایضاً ص ۸۵

۱۳۔ ایضاً ص ۶۲

ڈاکٹر شمس بدایونی ❁

غالب تحقیق کے موجودہ امکانات

مرزا غالب اردو تحقیق وتنقید کا ایک مستقل موضوع بن چکے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ادبی تحقیق وتنقید کی تاریخ وروایت کا سلسلہ بھی کسی نہ کسی طور مرزا غالب سے مل ہی جاتا ہے۔ غالب کو عنوان بنا کر اب تک جو تحقیقی کام کیا گیا ہے، خواہ اس کا تعلق تلاش وجستجو سے ہو، یا دریافت اور بازیافت سے، خواہ تدوین سے ہو یا انتساب تحقیق اور جعل سے، خواہ سوانح سے ہو یا عصری تاریخ وروایت سے، خواہ زبان وقواعد سے ہو یا تشریح وتعبیرات سے، خواہ عصری میلانات سے ہو یا عہد غالب کے علمی مزاج سے، خواہ لغت کے مسائل سے ہو یا مکتوبات کے علمی مباحث سے، ہر جگہ ادبی تحقیق مرزا غالب کی مرہونِ منّت دکھائی دیتی ہے۔ اگر مرزا عنوان نہ بنے ہوتے تو میرا خیال ہے کہ اس پائے کا کام شاید تحقیق میں ممکن نہ ہوا ہوتا، یا ہوتا تو ابھی اسے اور وقت درکار ہوتا۔ یہ عجیب اتفاق ہے کہ مرزا کی وفات کے بعد تقریباً ڈیڑھ صدی میں تمام بڑے محققین مرزا پر داد تحقیق دے کر رخصت ہوگئے اور ایک طرح سے مرزا پر تحقیق وتدوین کے دروازے بند کر گئے یا دوسرے لفظوں میں اگر کہیں تو کہا جاسکتا ہے کہ محققین نے غالب سے متعلق تحقیق کے جملہ گوشوں پر داد تحقیق دے کر اسے حتمی شکل دے دی۔ اب اگر آگے کوئی شخص قلم فرسائی کرتا ہے تو اِن تحریروں سے استفادہ کیے بغیر ایک قدم بھی آگے نہیں بڑھ سکتا۔

تحقیق کوئی صنف نہیں، کوئی ہیئت نہیں، کوئی موضوع نہیں، بلکہ یہ ایک سائنسی طریقۂ کار ہے جس کا اظہار یا استعمال ہر موضوع و متن کی تلاش اور ترتیب وتدوین میں کیا جاسکتا ہے۔ اسی لیے جب ہم اردو میں تحقیق کی بات کرتے ہیں تو اسے 'ادبی تحقیق' سے موسوم کرتے ہیں؛ یوں یہ ذخیرۂ ادب میں تنقید کی طرح محض ایک موضوعی نثری کاوش کی صورت میں دیکھی جاتی ہے۔

اردو میں غالب اور غالبیات سے شغف رکھنا اپنے علمی مزاج اور ادبی ندرت کو زندہ رکھنے کے مترادف ہے۔ یہی وجہ ہے اردو کے تمام بڑے ناقدوں اور محققوں نے غالب پر داد تحقیق دی اور اس طرح وہ غالب محقق، یا غالب ناقد کے طور پر اپنی پہچان بنانے میں کامیاب ہوئے۔ اور یہ مطالعہ بھی اختصاصی طور پر 'غالب تحقیق' اور 'غالب تنقید' سے موسوم کیا جانے لگا۔

ادبی تحقیق نے ابھی تک غالب محققین کی صرف تین نسلیں پیدا کی ہیں۔ پہلی نسل میں بہ لحاظ علمی مراتب نہ کہ عہد: مولوی مہیش پرشاد (۱۸۹۰ء۔ ۱۹۵۱ء) مولوی غلام رسول مہر (۱۸۹۵ء۔۱۹۷۱ء) مولانا امتیاز علی خاں عرشی (۱۹۰۴ء۔ ۱۹۸۱ء) قاضی عبدالودود (۱۸۹۶ء۔ ۱۹۸۴ء) مالک رام (۱۹۰۶ء۔ ۱۹۹۳ء) پروفیسر نذیر احمد (۱۹۱۵ء۔ ۲۰۰۸ء) کالی داس گپتا رضا (۱۹۲۵ء۔ ۲۰۰۱ء) کا نام لیا جاسکتا ہے۔ اس نسل کے تین ناموں کے ساتھ ماہر غالبیات کا لاحقہ بھی لگایا گیا۔

❁ ۵۸، نیو آزاد پرم کالونی، عزت نگر، بریلی۔ ۲۴۳۱۲۲، ہندوستان۔ برقی پتا: drshamsbadauni@gmail.com

دوسری نسل کے محققین میں متعدد نام شامل کیے جاسکتے ہیں، لیکن میری نظر میں یہ چند نام اہم ہیں: عبدالرؤف عروج (۱۹۳۰ء۔ ۱۹۹۰ء)، اکبر علی خاں عرشی زادہ (۱۹۴۲ء۔ ۱۹۹۷ء)، نثار احمد فاروقی (۱۹۳۴ء۔ ۲۰۰۴ء)، سیّد معین الرحمٰن (۱۹۴۲ء۔ ۲۰۰۵ء)، رشید حسن خاں (۱۹۲۵ء۔ ۲۰۰۶ء)، پروفیسر حنیف نقوی (۱۹۳۶ء۔ ۲۰۱۲ء)، کاظم علی خاں (۱۹۳۶ء۔ ۲۰۱۲ء)، ڈاکٹر خلیق انجم (۱۹۳۵ء۔ ۲۰۱۶ء)۔

تیسری نسل کے محققین میں مجھے فی الوقت کوئی نام نظر نہیں آتا جس نے غالب کو مستقل عنوان بنا رکھا ہو اور جو غالب اور غالبیات پر حاوی ہو۔ ہاں استثنائی طور پر، پروفیسر ظفر احمد صدیقی (ف ۲۰۲۰ء) کا نام لیا جاسکتا ہے۔ انھوں نے شرح دیوان اردوے غالب [نظم طباطبائی] (دہلی ۲۰۱۲ء، لاہور ۲۰۱۳ء) کی تدوین کی ہے اور نظم طباطبائی پر ایک مونوگراف بھی لکھا ہے (دہلی ۲۰۱۹ء)۔

یوں غالب کے حوالے سے متعدد کام کیے گئے اور کیے جارہے ہیں، مستقبل میں مزید کام کیے جانے کی امید سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا۔ ان میں بیشتر وہ لوگ ہیں جو بحیثیت محقق متعارف نہیں، یہ ادب کے نامور لکھنے والوں کی فہرست کا حصہ بننے کی بہر طور صلاحیت رکھتے ہیں۔ اس طور غالب تحقیق کے موجودہ امکانات از خود ختم ہوجاتے ہیں لیکن یہ مطالعے کا ایک رخ ہے وہ یہ کہ اب ہمارے درمیان غالب محقق پیدا نہیں ہورہے ہیں یا موجود نہیں ہیں۔

دوسرا پہلو یہ ہے کہ حنیف نقوی کی وفات (۲۲/دسمبر ۲۰۱۲ء) کے بعد مرزا غالب اور غالبیات کے حوالے سے حسب ذیل تحقیقی اور نیم تحقیقی کتابیں منظر عام پر آئیں: [یہاں یہ وضاحت ضروری ہے کہ اس مقالے میں ہر کتاب کے طبع اول کا ذکر کیا گیا ہے]

غالب کے فارسی خطوط، حنیف نقوی [بعد از وفات] (دہلی ۲۰۱۵ء) تفہیم غالب کے مدارج، شمس بدایونی (دہلی ۲۰۱۵ء) غیر متداول کلام غالب، جمال عبدالواجد (دہلی ۲۰۱۶ء) غالب اور راجستھان ایک تحقیق، شاہد احمد جمالی (جے پور ۲۰۱۶ء) گنجینۂ معنی کا طلسم ج/۱، ۲، ۳؛ رشید حسن خاں [بعد از وفات] (دہلی ۱۹، ۱۸، ۲۰۱۷ء لاہور تین جلد ۲۰۱۹ء) امتیاز علی عرشی کی غالب شناسی، ثاقب عمران (رامپور ۲۰۱۸ء) مولوی مہیش پرشاد، عبدالسمیع (دہلی ۲۰۱۸ء) آپ بیتی مرزا غالب، خالد ندیم (لاہور ۲۰۱۹ء) غالب اور الور، ڈاکٹر مشتاق تجاروی (دہلی ۲۰۱۹ء) غالبیات کے ایک سو پچاس سال، سید رضا حیدر (دہلی ۲۰۱۹ء) نظم طباطبائی، ظفر احمد صدیقی (دہلی ۲۰۱۹ء) نقد غالب اور آل احمد سرور، ڈاکٹر امتیاز احمد (دہلی ۲۰۱۹ء) کچھ غالب کے بارے میں [قاضی عبدالودود] ڈاکٹر محضر رضا (دہلی ۲۰۱۹ء) مراثی وفات غالب مع قطعات تاریخ وفات غالب، آصف ظفر (دہلی ۲۰۱۹ء) رشید حسن خاں کی غالب شناسی، ابراہیم افسر (لکھنو ۲۰۲۰ء) مضامین مولوی مہیش پرشاد، عبدالسمیع (دہلی ۲۰۲۱ء) غالب باندہ اور دیوان محمد علی، صغیر افراہیم (دہلی ۲۰۲۱ء) دیوان غالب اہم خطی نسخہ عکسی اشاعت، عبدالحق (دہلی ۲۰۲۱ء)۔

مذکورہ بالا کتابوں کے متنوع عنوانات وموضوعات یہ امید دلاتے ہیں کہ مرزا پر آیندہ بھی لگا تار تحقیقی کام کیا جاتا رہے گا لیکن یہ اپنے پیش رو محققین کے طے کردہ معیار کو کس حد تک قائم رکھ سکے گا یہ طے کر پانا مشکل ہے۔

غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی کے قیام کے بعد پہلا غالب سیمینار ۱۹۷۱ء میں منعقد ہوا تھا جس میں پروفیسر نثار احمد فاروقی (ف ۲۰۰۴ء) نے ایک مقالہ بہ عنوان 'مطالعۂ غالب کے نئے امکانات' پڑھا تھا۔ اس مقالے میں انھوں نے بسیط مطالعۂ غالب کے لیے چند

عنوانات کی نشاندہی کی تھی۔ اس مقالے کو سنا بھی گیا اور غالب انسٹی ٹیوٹ کے آرگن 'غالب نامہ' کے پہلے شمارے جنوری، اپریل ۱۹۷۶ء میں شائع بھی کیا گیا[اس دوران نثار احمد فاروقی ہی اس کے مدیر تھے] بعد میں یہ ان کے مجموعۂ مقالات، تلاشِ غالب (طبع دوم دہلی ۱۹۹۹ء) میں شامل ہوا لیکن اسے بنیاد بنا کر کوئی بڑا کام انجام نہیں دیا گیا۔ اس میں سب سے زیادہ زور اس امر پر دیا گیا تھا کہ اب تک جو بھی کام ہوا ہے وہ انفرادی کوششوں کا نتیجہ ہے، آیندہ جو کام ہو وہ دو اداروں (غالب اکیڈمی، غالب انسٹی ٹیوٹ) کی موجودگی اور وسائل کی خاطر خواہ فراہمی کے سبب جماعتی ہونا چاہیے، لیکن میرا خیال ہے کہ باوجود کئی بار کی کوشش کے یہی کام شروع نہیں کیا جا سکا۔ آج تقریباً پچاس سال بعد فاروقی کے مضمون سے استفادہ کرتے ہوئے جن ۹ عنوانات کی سطور ذیل میں نشان دہی کی جا رہی ہے اگر ان پر اجتماعی طور پر کام کرنے کی کوشش کی گئی تو یہ ایک اہم، مفید مطلب اور قاموسی نوعیت کے کام کی صورت میں دیکھا جائے گا۔ یہ کام قومی کونسل دہلی اور غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی دونوں کر سکتے ہیں۔ صرف اشتراک کار کی ضرورت ہے۔ مجوزہ عنوانات یہ ہیں:

۱۔ تصانیف غالب کے متنی ایڈیشن
۲۔ فارسی تصانیف کے اردو تراجم
۳۔ بخط غالب مرزا کی جملہ دستیاب تحریروں کی یکجا عکسی اشاعت
۴۔ فارسی و اردو خطوط کی تاریخ وار [chronological order] یکجا اشاعت
۵۔ تصانیف غالب کی فرہنگ و اشاریہ سازی
۶۔ غالب اور ذخیرۂ غالبیات کی وضاحتی فہرست
۷۔ غالب انسائیکلو پیڈیا
۸۔ غالب اور ذخیرۂ غالبیات کی موضوع وار مجلد اشاعتیں
۹۔ غالبیات کا احتساب

۱۔ تصانیف غالب کے متنی ایڈیشن: دیوان غالب اردو کا مستند متن مولانا امتیاز علی خاں عرشی اور اس کی تاریخی تدوین کالی داس گپتا رضا کر چکے ہیں، لیکن مرزا کے فارسی کلام کی تدوین ابھی اس معیار کی نہیں ہو سکی ہے۔ گو کلیات فارسی کے متعدد لوگوں کے مرتبہ ایڈیشن دستیاب ہیں لیکن ان کو مدون ایڈیشن نہیں کہا جا سکتا۔ یہ کام پچھلی نصف صدی میں کیے جانے کا تھا، جو نہیں کیا جا سکا۔ نئی نسل نہ فارسی سے اتنی قریب ہے اور نہ مرزا سے، اب یہ کام کون کرے گا یہ ایک سوالیہ نشان ہے۔ دیوان غالب نسخۂ عرشی طبع اول (دہلی ۱۹۵۸ء) ہی کو محققین مستند مانتے ہیں طبع دوم (دہلی ۱۹۸۲ء) کو نہیں۔ طبع دوم کی اشاعت کے دوران عرشی صاحب شدید بیمار تھے اور پروف پڑھنے اور بعض جگہ ترمیم و تخذیف کا کام ان کے بیٹے اکبر علی خان عرشی زادہ نے انجام دیا۔ خود عرشی صاحب سے بھی بعض تسامحات ہوئے تھے جنھیں وہ درست کرنا چاہتے تھے، لیکن ان کی شدید بیماری اور وفات کے سبب یہ ممکن نہیں ہو سکا۔ موجودہ دور میں دیوان غالب اردو کے مستند متن جو عرشی صاحب کے کام سے آگے کا معلوم ہو، تیار کرنے کی کیا صورت ہو؟ راقم الحروف کا خیال ہے کہ رشید حسن خان نے 'گنجینۂ معنی کا طلسم' کے نام سے غالب کے الفاظ کا جو اشاریہ تیار کیا ہے اس میں ہر شعر کے متن اور اس کے

اختلافات سے بھی بحث کی ہے۔ ان کی نظر میں جو مستند متن ہے یا ان کی کوشش وکاوش سے وہ مستند کے درجے میں آ گیا ہے اسی کے الفاظ کو انھوں نے اپنے اشاریے میں شامل کیا ہے۔ میرا خیال ہے کہ رشید حسن خان کے پیش کردہ متن کو ان کی تینوں جلدوں سے علاحدہ کرکے مرتب کردیا جائے جو اردو دیوان کی حد تک قابل اطمینان ہے۔ اس میں وہ سارے نقائص دور ہوگئے ہیں جن کو عرشی صاحب درست کرنا یا دور کرنا چاہتے تھے۔ رشید حسن خان کے متن کی اساس چوں کہ نسخۂ عرشی ہے لہٰذا اس مرتبہ نسخے کے مرتبین میں تین نام شامل کیے جائیں، اول عرشی صاحب کا دوم خاں صاحب کا سوم اس شخص کا جو یہ کام انجام دے۔ اس سلسلے میں یہ احتیاط ضروری ہے کہ متن کا ملان خاں صاحب کے ہاتھ کے لکھے نسخے سے کیا جائے نہ کہ مطبوعہ سے۔ اعراب نگاری، اوقاف نگاری اور املا سبھی میں رشید حسن خاں کا تتبع کیا جائے۔ عرشی صاحب نے طبع اول ۱۹۵۸ء میں تدوین کے جن اصول وضوابط کی پابندی کی تھی رشید حسن خاں کے یہاں ان میں اضافے بھی ہوئے ہیں اور بعض کی تکمیل بھی۔

اسی سلسلے میں یہ بھی اضافہ کرلیا جائے کہ غالب کی زندگی میں جو دیوان اردو (پانچ ایڈیشن) اور کلیات نظم فارسی اور کلیات نثر فارسی کے ایڈیشن شائع ہوئے تھے ان کی یک جلدی عکسی اشاعتیں سامنے لائی جائیں۔ اگرچہ کالی داس گپتا رضا نے دیوان اردو طبع اول (بمبئی ۱۹۸۶ء) و چہارم (بمبئی ۱۹۸۷ء) اور حکیم ظل الرحمن نے غالب کی زندگی کی آخری اشاعت دیوان اردو طبع پنجم [۱۸۶۳ء] کا عکس بھی شائع کردیا ہے (علی گڑھ ۲۰۱۶ء) ان میں سے ہر ایک اشاعت منفرد ہے اسے ایک ہی جلد میں جمع کیا جانا چاہیے۔ آج ڈیجیٹل چھپائی کے دور میں ان سب کی یکجا اشاعت آسان اور صاف ستھری ممکن ہے۔

دیوان غالب اور مرزا کی دوسری تصانیف کے جو قلمی نسخے دریافت ہوئے، ان میں سے بعض کے عکس بھی شائع ہوئے، بیاض غالب بخط غالب، نسخۂ حمیدیہ، نسخۂ خواجہ، نسخۂ شیرانی، نسخۂ خدا بخش، نسخۂ طاہر، نسخۂ گل رعنا وغیرہ بعض کو مرتب کرکے شائع کیا گیا۔ ان سب کا وضاحتی اشاریہ بنایا جائے اور ان کے کچھ صفحات کے عکس بھی دیدیے جائیں۔ ان کے تعارف میں جو مضامین لکھے گئے ہیں ان کی بھی نشاندہی کردی جائے۔ یہ اس سلسلے کا مفید مطلب کام ہوگا۔ نسخوں کا تعارف ماہرین غالب نے اپنے مرتبہ دواوین میں کرایا ہے، اسی تعارف کو من وعن شامل کیا جاسکتا ہے یا اس کا خلاصہ دیا جاسکتا ہے۔

جہاں تک مرزا کے فارسی کلام کا تعلق ہے تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ نولکشوری اشاعتوں کے علاوہ سید مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی کی مرتبہ کلیاتِ غالب فارسی [مجلسِ ترقیٔ ادب، لاہور، ۱۹۶۷ء]، امیر حسن نورانی کی مرتبہ کلیاتِ نظم غالب فارسی [مطبع نول کشور، لکھنؤ، ۱۹۶۸ء]، کلیاتِ غالب فارسی [۲ جلدیں] مرتبہ غلام رسول مہر، [تیسری جلد] مرتبہ وزیر الحسن عابدی [مجلسِ یادگارِ غالب، لاہور، ۱۹۶۹ء]، کلیاتِ غالب فارسی [۲ جلد] مرتبہ ڈاکٹر سید تقی عابدی [غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، ۲۰۰۸ء] بھی نول کشوری اشاعتوں سے بعض خوبیوں میں ممتاز ہونے کے باوصف ترتیب متن کے موجودہ معیار کے مطابق نہیں یعنی ہم ان کو دیوان اردو کے نسخۂ عرشی اور نسخۂ رضا کی طرح متنی ایڈیشن کے طور پر پیش نہیں کرسکتے۔

شاعری کے بعد دوسرا درجہ مرزا کے اردو و فارسی خطوط کا ہے۔ خطوط غالب اردو کا اب تک کا سب سے معتبر متن ڈاکٹر خلیق انجم کی مرتبہ جلدوں کا سمجھا جاتا رہا ہے، لیکن یہ جلدیں اب نظر ثانی چاہتی ہیں۔ حنیف نقوی اور پروفیسر نذیر احمد نے ان جلدوں پر جو

اعتراضات کیے ہیں، ان کو سامنے رکھتے ہوئے ان کو ازسرنو مرتب کرنا ضروری ہوگیا ہے۔اردوخطوط کے حوالے سے اگرچہ بہت کام ہو چکا ہے، متعدد کتابیں بھی لکھی جاچکی ہیں لیکن جہاں تک متن کا تعلق ہے، اس پر ابھی کام کرنے کی گنجائش ہے۔

مرزا کے دستیاب فارسی خطوط کی کل تعداد بقول پروفیسر حنیف نقوی ۳۵۵ ہے۔لیکن یہ تمام پنج آہنگ، کلیاتِ نثرِ غالب، باغِ دودر، مآثرِ غالب، اور نامہ ہائے فارسی غالب، متفرقات غالب اور بعض دوسرے رسائل و بیاضوں میں بکھرے ہوئے ہیں۔ان کا متنی ایڈیشن ہنوز مرتب نہیں کیا جاسکا ہے۔سطور بالا میں مذکور مجموعہ ہائے خطوط کے علاحدہ علاحدہ اردوتراجم متعدد لوگوں نے کیے جو شائع ہو چکے ہیں۔ پرتو روہیلہ (ف ۲۰۱۸ء) نے بھی ان مجموعوں کے اول سلسلہ وار ترجمے کیے پھر ان مجموعوں کی اساس پر ۸۴ مکتوب الیہم کے ۳۴۱ فارسی خطوط کا اردوترجمہ مع فارسی متن اور مکتوب الیہم کے حالات باسم 'کلیات مکتوبات فارسی غالب' مرتب کیے جو پاکستان سے شائع ہوئے (اسلام آباد ۲۰۰۸ء، ۲۰۱۵ء) ہندوستانی ایڈیشن ۲۰۱۰ء میں غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی نے شائع کیا۔خلیق انجم کے مرتبہ اردوخطوط کی طرح مرزا کے فارسی کے خطوط کا یہ بڑی حد تک مکمل مجموعہ ہے۔ فارسی خطوط پر ان کا یہ مثالی کام ہے۔

مرزا کی دوسری تصانیف کے ترجمے بھی ہوئے اور تحقیقی وتنقیدی جائزے بھی، لیکن ان کے بھی یکجا مرتب و مدون نسخے ابھی تیار نہیں کیے جاسکے ہیں۔

۲۔ فارسی تصانیف کے اردوتراجم: غالب کی جملہ تصانیف کے متعدد تراجم ہو چکے ہیں۔ معیاری بھی اور کم معیاری بھی۔ جملہ دستیاب فارسی خطوط کا بھی ترجمہ ہو چکا ہے۔ اور کل فارسی کلام کا بھی لیکن یہ سب متعدد ادیبوں کی مختلف کتب کی صورت میں ملتا ہے۔ ضرورت ہے کہ ان کی کل فارسی تحریروں کا ترجمہ ایک جگہ جمع کر دیا جائے۔ایک صورت یہ بھی ہوسکتی ہے کہ جس طرح قومی کونسل نے ادیبوں وشاعروں کی جملہ تحریروں وکل کلام کے کلیات مرتب کرائے ہیں اسی طرح غالب کی جملہ مصنفہ، مولفہ، ومرتبہ کتب ورسائل کی جلدیں مرتب کرائی جائیں۔ غالب کی زندگی میں ان کی مطبوعات کی تعداد ۲۱ تھی، مکرر سہ کرر اشاعتوں کو بھی شامل کرلیا جائے تو یہ تعداد ۳۱ ہوجاتی ہے۔ ان سب کوکلیات کی صورت میں متعدد جلدوں میں موضوع وار مرتب کیا جائے۔ایک جلد کل اردو کلام کی، دوسری کل فارسی کلام کی، ایک جلد اردوخطوط کی دوسری فارسی خطوط کی، ایک جلد لغت سے متعلق کتب کی، ایک جلد تاریخ سے متعلق کتب کی اور ایک متفرقات کی۔ یہ کام غالب انسٹی ٹیوٹ یا قومی کونسل انجام دے سکتی ہے۔

۳۔ بخط غالب جملہ دستیاب تحریروں کی یکجا اشاعت: یعنی غالب کے اپنے خط میں دستیاب تمام تحریریں، خواہ وہ دیوان غالب بخط غالب ہو، خطوط ہوں یا کسی کتاب پر اصلاحیں ہوں یا حاشیہ، ان کے عکس مرتب صورت میں ایک جگہ جمع کر دینے چاہییں، مآخذ کی نشاندہی اور وضاحتی حواشی کے ساتھ۔ اس طور غالب کی روش تحریر، املا، رموز اوقاف، مروجہ تحریری علامتیں وغیرہ کو سمجھنے میں مدد ملے گی۔مقدمہ میں اس امر پر گفتگو ہو کہ غالب کی روش تحریر ان کی اپنی ذات سے خاص ہے یا یہ اس دور کی عام روش ہے۔اس سلسلے میں نقوش لاہور کے غالب نمبروں سے بیشتر عکس حاصل کیے جاسکتے ہیں۔

۴۔ فارسی و اردوخطوط کی تاریخ وار یکجا اشاعت: مرزا کے اردوخطوط کے سلسلے میں خلیق انجم کی مرتبہ پانچ جلدوں کو ضرورت بھر سمجھ لیا گیا ہے۔خلیق انجم کی مرتبہ اردوخطوط کی جلدیں اور پرتو روہیلہ کی مرتبہ ومترجمہ کلیات مکتوبات فارسی غالب کو یکجا تاریخی ترتیب

میں شائع کر دیا جائے۔اس طرز کی مثال اردو میں سید مظفر حسین برنی کی مرتبہ 'کلیات مکاتیب اقبال ہے' جو اقبال کے جملہ انگریزی، فارسی اور اردو خطوط کا یکجا مجموعہ ہے جو تاریخی تسلسل [chronological order] میں مرتب کیا گیا ہے۔یعنی اگر مرزا نے ۲/نومبر ۱۸۵۰ء کو ایک خط اردو میں اور ۳/نومبر ۱۸۵۰ء کو ایک خط فارسی میں لکھا تو دو تاریخ کے اردو خط کے بعد فارسی خط (اردو ترجمہ) تین تاریخ کا شامل کیا جائے۔اس طور مرزا کے عہد، ان کی شخصیت ان کے معاملات زندگی کو تاریخی تناظر میں سلسلہ وار سمجھنے میں مدد مل سکتی ہے۔

۵۔تصانیف غالب کی فرہنگ واشاریہ سازی: غالب کے کل فارسی یا اردو کلام کی فرہنگ مرتب نہیں کی جا سکی البتہ ایسا بھی نہیں کہ یہ کالم بالکل سیاہ ہو۔تقریباً نصف درجن چھوٹی بڑی کتب فرہنگ دستیاب ہیں۔عرشی صاحب کی 'فرہنگ غالب' (۱۹۴۷ء) اس سلسلے کی پہلی فرہنگ ہے۔محاورات غالب، نریش کمار شاد (دہلی ۱۹۶۷ء) تلمیحاتِ غالب، پروفیسر شریف حسین قاسمی (رامپور ۲۰۱۸ء) قابلِ ذکر کتابیں ہیں۔اس سلسلے میں یہ اضافی کام کیا جاسکتا ہے کہ غزلیات فارسی اور خطوط غالب کی بھی ایک فرہنگ مرتب کی جائے۔ مرزا کے خطوط کی زبان، تراکیب وغیرہ عام مروجہ محاورے وروزمرہ سے مختلف ہیں، لہٰذا اس کی بھی فرہنگ مرتب کی جاسکتی ہے۔

جہاں تک مرزا کے کلام کی فہرستوں واشاریے کا تعلق ہے تو اس پہلو سے قابل ذکر کام کیا جاچکا ہے: اشاریۂ کلامِ غالب [کلام غالب کی فارسی ترکیبیں] (دہلی، ۱۹۷۰ء) کشف الالفاظ دیوان غالب، متداول غزلیات، ج ع واجد (دہلی ۲۰۰۲ء) کشف الالفاظ غیر متداول غزلیات غالب، ج ع واجد (دہلی ۲۰۰۴ء) گنجینۂ معنی کا طلسم' [تین جلدیں' دہلی ۱۷،۱۸،۲۰۱۹ء] رشید حسن خاں۔

ابھی غالب کی جملہ تحریروں میں درآئے اسماے رجال، کتب، مقامات، وغیرہ کا اشاریہ تیار نہیں کیا جاسکا ہے۔ایک زمانے میں جب غالب انسائیکلو پیڈیا مرتب کرنے کا ابتدائی کام شروع ہوا تھا تو راقم الحروف کو دیوان غالب اور دوسرے لوگوں کو کلیات فارسی اور خطوط غالب کے اشاریے بنانے کے لیے دیے گئے تھے، یہ غالباً ۲۰۰۴ء کی بات ہے، لیکن سواے خاکسار کے کسی نے اشاریہ تیار نہیں کیا اور یہ منصوبہ ختم ہوگیا۔ضرورت ہے کہ یہ کام اب کرلیا جائے۔اس سلسلے میں یہ گزارش ہے کہ اس اشاریے میں سختی کے ساتھ اس کا خیال رکھا جائے کہ صرف اُن ناموں، کتابوں، علاقوں، کو ہی فہرست میں جگہ دی جائے جو غالب کے استعمال کردہ ہیں تصانیف غالب کے مرتبین کے ذریعے جہاں کہیں وضاحت وصراحت میں کچھ نام لیے گئے ہیں ان کو غالب کا استعمال کردہ نہ سمجھا جائے؛ علاوہ ازیں غالب نے کتابوں اور نومولود کے نام کے تاریخی مادے بھی نکالے ہیں، یہ نام بھی اشاریے کا حصہ نہیں بنیں گے۔

۶۔غالب اور ذخیرۂ غالبیات کی وضاحتی کتابیات: جہاں تک 'کتابیات' کا تعلق ہے، اس پر سب سے زیادہ کام ہوا ہے اور اب بھی ہوتا رہتا ہے۔ان تین ببلیوگرافیوں (غالبیات، عبد القوی دسنوی [لکھنؤ ۱۹۶۹ء] اشاریۂ غالب، سید معین الرحمٰن [لاہور ۱۹۶۹ء] غالب ببلیوگرافی، ڈاکٹر محمد انصار اللہ [علی گڑھ ۱۹۷۲ء]) اور اشاریہ خطوط غالب دو جلد [لاہور ۹۳۔۱۹۹۲ء] غالب کے خطوط ج/۵، خلیق انجم [اردو خطوط کی تاریخ وار فہرست] (دہلی ۲۰۰۰ء) کے علاوہ سارا کام بکھرا ہوا ہے۔اس سلسلے میں یہ کوشش کی جاسکتی ہے کہ ہند و پاک کی جملہ غالب کتابیات خواہ وہ کتابی شکل میں ہو یا مضامین کی صورت میں یا غالب جائزے کی صورت میں (مثلاً پاکستان میں غالب شناسی [لاہور ۲۰۱۴ء]، رسالہ نقوش میں ذخیرۂ غالبیات [لاہور ۱۹۸۹ء]) ان سب کو جمع کر کے سلسلے وار موضوعاتی جلدیں مرتب کر دی جائیں۔رسالہ غالب نامہ (دہلی) کے وضاحتی اور تجزیاتی اشاریے، اور بعض دوسرے رسائل میں شائع غالب کے اشاریے

بھی اسی طویل اور مکمل اشاریے کا حصہ بنیں گے۔ اس طور غالب اور غالبیات پر ہندو پاک میں ہوئے موضوعات کا صحیح ادراک ممکن ہو سکے گا۔ دوسری زبانوں میں کیا گیا غالب سے متعلق کام، نیز اردو میں لکھے گئے ایم فل اور پی ایچ ڈی کے مقالے بھی اس کتابیات کا حصہ بننا چاہییں۔

۷۔ غالب انسائیکلو پیڈیا: غالب انسائیکلو پیڈیا کا خواب سب سے پہلے قاضی عبدالودود نے دیکھا تھا، 'جہان غالب' کے عنوان سے انھوں نے ایک سلسلۂ مضامین بھی شروع کیا تھا، لیکن یہ موضوع چوں کہ انفرادی کوشش سے تکمیل کو نہیں پہنچ سکتا تھا اسی لیے یہ نامکمل ہی رہا اور جب جب اسے اجتماعی طور پر لکھنے کا منصوبہ بنایا گیا وہ منصوبہ کچھ دن کے بعد عدم اشتراک کے سبب ختم ہوگیا۔ اس سلسلے میں یہ گزارش ہے کہ یہ کام بغیر اشاریے کے شروع کرنا غلط ہوگا۔ اس کا پہلا مرحلہ اشاریہ سازی ہے۔ یہ اشاریہ مرزا کی مصنفہ، مولفہ اور مرتبہ کتب ورسائل سے تیار کرنا ہوگا۔ اس اشاریے میں شامل عمومی نام، مثل پیغمبر، مذہبی کتب، معروف شہر، معروف کتب کا صرف رسمی تعارف کافی ہوگا۔ رجوع لکھ کر ان سے متعلق کتب، مضامین یا نوٹ وغیرہ کی نشاندہی کافی ہوگی۔ البتہ وہ نام، کتابیں اور علاقے جو اجنبی ہیں یا عمومی حافظے کا حصہ نہیں ہیں ان پر تحقیقی نوٹ یا مختصر مضمون لکھنا مناسب ہوگا۔ یہ مضمون اس شخصیت یا کتاب پر غالب کے تعلق کے حوالے سے لکھا جائے گا۔ اس شخصیت یا کتاب سے جتنا تعلق، مرزا کا قوی ہوگا اتنا ہی اسے اہتمام سے لکھا جائے گا۔ تاکہ اس شخصیت، کتاب یا علاقے کی نسبت غالب سے متحقق ہوجائے۔ جن شخصیتوں، کتابوں، علاقوں یا واقعات پر قاضی صاحب (جہان غالب، پٹنہ ۱۹۹۵ء، کچھ غالب کے بارے میں، پٹنہ ۱۹۹۵ء)، کالی داس گپتا رضا (غالب کچھ مطالعے اور مشاہدے، بمبئی ۱۹۹۸ء) یا دوسرے بڑے غالب شناسوں و محققین مثل مالک رام (تلامذہ غالب، نکودر ۱۹۵۷ء) عبدالرؤف عروج (بزمِ غالب، کراچی ۱۹۶۹ء) کی کتب و مضامین ہیں، غالب کی تصانیف کے مدونوں عرشی، وزیرالحسن عابدی، وغیرہ کی تحریریں ہیں خواہ وہ حواشی وتعلیقات کی صورت میں ہوں یا مقدمہ و مضامین کی؛ وہ یا تو من وعن یا ان کا خلاصہ شامل کیا جا سکتا ہے۔ اس سلسلے میں اولین ترجیح ماہرین غالبیات کی تحریروں کو دی جائے، باقی شخصیتوں پر بھی اگر کسی دوسرے مصنف کی تحریر مل جائے تو اسے بھی جانچ پرکھ کر ان کے نام کے اعلان کے ساتھ شامل کیا جاسکتا ہے۔ میرے خیال میں یہی ایک صورت ہے غالب انسائیکلو پیڈیا کے منصوبے کے تکمیل کی، اگر ہر عنوان پر مقالہ لکھوایا گیا تو یقین کیجیے یہ خواب کبھی بھی شرمندۂ تعبیر نہیں ہو سکے گا۔

۸۔ ذخیرۂ غالبیات کی موضوع وار مجلد اشاعتیں: اس سلسلے میں یہ عرض ہے کہ غالب پر تحریروں کا جو انبار ہے اس میں سے قابل ذکر تحریریں جمع کی جائیں، جو غالب کی شخصیت، عہد، فکروفن کا انسائیکلو پیڈیائی انداز میں احاطہ کرتی ہوں۔ اس طرح کے بعض کام کیے گئے ہیں، مثلاً تنقید غالب کے سوسال، سید فیاض محمود (لاہور ۱۹۶۹ء) حالات غالب، عقیل احمد (دہلی ۱۹۹۹ء) فاروق ارگلی کی کتاب، واردات غالب (طبع اول دہلی ۲۰۰۶ء) حکیم عبدالحمید کا انتخاب، مطالعات خطوط غالب (دہلی ۲۰۰۹ء) اور مطالعات کلام غالب (دہلی ۲۰۱۰ء) وغیرہ رسائل کے دفینوں سے بھی غالب سے متعلق کتب مرتب کی گئی ہیں، مثلاً احوال غالب، (علی گڑھ میگزین غالب نمبر ۱۹۴۹ء کی اساس پر، علی گڑھ ۱۹۵۳ء) آئینۂ غالب (آجکل دہلی سے، دہلی ۱۹۶۴ء) زمانہ کی غالبیات (پٹنہ ۱۹۹۴ء) غالب نامہ کے مضامین دو جلدوں میں بہ عنوان تحقیقات، اور تنقیدات، مرتبہ پروفیسر نذیر احمد (دہلی ۱۹۹۷ء) اسی طرح سیمیناروں میں

پڑھے گئے مقالات اور دیے گئے خطبات کے مجموعوں کی بھی قابل ذکر تعداد ہے: ڈاکٹر یوسف حسین خاں کا مرتبہ 'بین الاقوامی غالب سیمنار' (دہلی ۱۹۶۹ء) جہات غالب مرتبہ عقیل احمد (دہلی ۱۹۹۹ء) اس سلسلے کے اچھے مجموعے ہیں۔ رسائل کے غالب نمبروں اور انفرادی مضامین کے مجموعوں کی تعداد شمار سے باہر ہے۔ مگر یہ کتابیں اس عظیم سرمایہ کا ایک چوتھائی بھی نہیں۔ یہ کام انفرادی نہیں اجتماعی طور پر اس طرح انجام دیا جائے جس طرح نقوش نے رسول نمبر مرتب کر کے گیارہ ضخیم جلدوں میں شائع کیے۔

۹۔غالبیات کا احتساب: غالب پر مختلف عنوانات اور مختلف ادبی اصناف کے تحت اتنا کچھ لکھا گیا ہے کہ اس زندگی میں اس سب کا پڑھنا بھی محال معلوم ہوتا ہے۔ اس انبار میں سے کچھ اصول وضع کر کے اپنے پیش رو محققوں، ناقدوں، غالب شناسوں، شاعروں، مزاح نگاروں، تاریخ نویسوں، لسانیات کے ماہروں نے جو کچھ لکھا ہے اس کا جائزہ لینے کی ضرورت ہے۔ اس سلسلے میں معروف غالب شناسوں پر قابل ذکر کام کیا بھی جا چکا ہے۔ خصوصا یونیورسٹی میں لکھے جانے والے تحقیقی مقالوں میں، لیکن مجموعی طور پر اس سرمایۂ ادب کو موضوع بنا کر تحقیق کرنے کی ضرورت بہر حال باقی ہے۔

یہ نو[۹] نکاتی منصوبہ ماضی کی طرح آج بھی غالب تحقیق کے لیے مفید مطلب ہے۔ اگر چہ یہ حقیقت ہے کہ ماضی میں بھی اس پر صحیح طور سے عمل درآمد نہیں کیا جا سکا اور آج بھی شاید ہی اس پر سنجیدگی سے غور کیا جائے۔

❀❀

رئیس صدیقی ❁

مرزا غالب: شعری ادبِ اطفال کی روشنی میں

مغلیہ دور کے تاریخی شہر آگرہ میں ۲۷/ دسمبر ۱۷۹۷ء میں اپنی آمد درج کرنے والے مرزا اسداللہ بیگ خاں غالبؔ نے ۱۵/فروری ۱۸۶۹ میں ہندوستان کی راجدھانی دِلّی میں آخری سانس لی۔

اب تک ان کی شاعری کو دوسو برس سے زیادہ کا عرصہ بیت چکا ہے۔تب سے اب تک ان کی حیات، شخصیت، فارسی و اردو شاعری اور خطوط نگاری پر کئی زبانوں کے مستند ادبی دانشوروں کے مختلف زاویوں اور نظریوں پر مبنی بے شمار مضامین اور تحقیقی کتابیں منظرِ عام پر آ چکی ہیں اور یہ سلسلہ اب بھی جاری ہے۔ہم کہہ سکتے ہیں کہ غالب واحد اردو کے ایسے ممتاز شاعر ہیں جو آج تک اردو شاعری پر غالب ہیں۔انھیں خود بھی اس کا احساس تھا:

ہیں اور بھی دنیا میں سخن ور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور!

غالب اپنی جدت پسندی اور انوکھے اندازِ بیان، زندگی کے تجربات، مشاہدات، فلسفہ اور فکرِ نو کو اپنی شاعری میں موتیوں کی طرح پرونے کے نادر اور منفرد فنی سحر انگیزی کی وجہ سے اتنی بلند مسندِ شاعری پر براجمان ہیں کہ انکے بارے میں سوچا بھی نہیں جا سکتا ہے کہ انھوں نے بچوں کے لیے کبھی کچھ کہا ہوگا یا کچھ لکھا ہوگا یا ان کے بہت سے اشعار بچوں کے لیے بھی کارآمد ہو سکتے ہیں۔لیکن حقیقت یہ ہے کہ غالب نے اپنی شاعری میں اطفال یعنی بچے اور بازیچہ یعنی کھیل کو اپنے ایک شعر میں استعمال کرتے ہوئے زندگی برتنے کا فلسفہ بہت ہی آسان لفظوں اور انداز میں بیان کر دیا اور یہ بھی ظاہر کر دیا کہ بچوں کی چاہت، بچوں سے لگاؤ اور بچوں کی موج مستی وکھیل کود سے بھرا بچپن دراصل ان کی خواہش اور زندگی کا لازمی حصہ ہے۔ بازیچۂ اطفال اور تماشا نظرِ نو کے متقاضی ہیں :

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشہ مرے آگے

اب ذرا ان اشعار پر نظر ڈالیے:

نہ سنو، گر، برا کہے کوئی — نہ کہو، گر، برا کرے کوئی
روک لو، گر، غلط چلے کوئی — بخش دو، گر، خطا کرے کوئی

❁ ۲/راحت کدہ، ۱۴/گرین ویلی انکلیو، ایئرپورٹ روڈ، بھوپال۔ برقی پتا: rais.siddiqui.ibs@gmail.com

تم سلامت رہو ہزار برس ہر برس کے ہوں دن پچاس ہزار

یہ شعر بھی محبوب کے بجائے آج کل کے بچوں کو سلیقہ سے بات کرنے کی نصیحت کے لیے بہت کار آمد ثابت ہوسکتا ہے:

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تُو کیا ہے
تمھیں کہو کہ یہ اندازِ گفتگو کیا ہے

درحقیقت، غالب کو بھی عام آدم زاد کی طرح بچوں سے بہت لگاؤ تھا۔ ان کے سات بچے تھے لیکن افسوس کہ ان میں سے کوئی بھی پندرہ مہینے سے زیادہ جی نہیں سکا۔ اپنی اس تنہائی اور اور بعض دوسری وجوہات کی بنا پر غالب نے اپنی بیوی کے بھانجے، زین العابدین خاں عارف کو اپنا بیٹا بنا لیا تھا لیکن افسوس کہ عارف پینتیس سال کی عمر میں وفات پا گئے۔ غالب عارف کی موت سے بہت غمگین تھے۔ انھوں نے عارف کی موت سے نڈھال ہوکر بہت درد بھرا مرثیہ بھی لکھا تھا:

جاتے ہوئے کہتے ہو قیامت کو ملیں گے
کیا خوب، قیامت کا ہے گویا کوئی دن اور!

غالب کے بہت سے اشعار اور مثنوی قادر نامہ زبان اور اسلوب کے اعتبار سے بچوں کی سمجھ اور تربیت کے لیے نہ صرف کار آمد ہیں بلکہ شعری ادبِ اطفال کے خزانہ میں متن و اندازِ بیان کے اعتبار سے انمول، بیش بہا، قابلِ قدر، ناقابلِ فراموش اور زندۂ جاوید اضافہ ہیں۔

دراصل، غالب نے عارف مرحوم کے چھوٹے بچوں کو ان کی پرورش کے لیے اپنے پاس رکھ لیا تھا اور ان معصوم بچوں کی بنیادی ابتدائی تعلیم کی غرض سے مثنوی ''قادر نامہ'' لکھی۔ یہ مثنوی ایک طرح کی بچوں کے لیے لغت نامہ ہے جس میں غالب نے عام استعمال کے فارسی اور عربی الفاظ کے ہندی یا اردو مترادف یعنی ہم معنی الفاظ بیان کیے ہیں تاکہ پڑھنے والوں کے ذخیرۂ الفاظ میں اضافہ ہو سکے۔ یہ ''قادر نامہ''، مختصر لغت نامہ، ہم معنی الفاظ سیکھنے کی مختصر لغت کہی جا سکتی ہے۔

سچ تو یہ کہ ہم سب اردو طالب علموں کے لیے بھی یہ کار آمد ہے۔ اسکی اہمیت کے مدِنظر، آپ سب کے لیے ''قادر نامہ'' پیش ہے:

قادر اللہ اور یزداں ہے خدا ہے نبی مرسل پیغمبر رہنما
پیشوائے دین کو کہیے امام وہ رسول اللہ کا قائم مقام
ہے صحابی دوست، خالص ناب ہے جمع اس کی یاد رکھ، اصحاب ہے
بندگی کا ہاں عبادت نام ہے نیک بختی کا سعادت نام ہے
کھولنا افطار ہے اور روزہ صوم لیل یعنی رات، دن اور روز یوم
ہے صلوٰۃ اے مہرباں اسم نماز جس کے پڑھنے سے ہو راضی، بے نیاز
جا نماز اور پھر مصلّیٰ ہے وہی اور سجّادہ بھی گویا ہے وہی
اسم وہ ہے، جس کو تم کہتے ہو نام کعبہ مکہ وہ، جو ہے بیت الحرام
گرد پھرنے کو کہیں گے ہم طواف بیٹھ رہنا گوشے میں ہے اعتکاف
پھر فلک، چرخ اور گردوں اور سِپہر آسماں کے نام ہیں اے رشکِ مہر

مہر سورج، چاند کو کہتے ہیں ماہ
ہے محبت مہر لازم ہے نباہ

غرب پچھّم اور پورب شرق ہے
ابر بدلی اور بجلی برق ہے

آگ کا آتش اور آذر نام ہے
اور انگارے کا اخگر نام ہے

تیغ کی ہندی اگر تلوار ہے
فارسی پگڑی کی بھی دستار ہے

نیولا راسو ہے اور طاؤس مور
کبک کو ہندی میں کہتے ہیں چکور

خُم ہے مٹکا اور گھڑا ہے سُبو
آب پانی، بحر دریا، نہر جو

چاہ کو ہندی میں کہتے ہیں کنواں
دود کو ہندی میں کہتے ہیں دھواں

دودھ جو پینے کا ہے وہ شیر ہے
طفل لڑکا اور بوڑھا پیر ہے

سینہ چھاتی، دست ہاتھ اور پائے پاؤں
شاخ ٹہنی، برگ پتا، سایہ چھاؤں

ماہ چاند، اختر ہیں تارے، رات شب
دانت دنداں، ہونٹ کو کہتے ہیں لب

اُستخواں ہڈّی ہے اور ہے پوست کھال
سگ ہے کتّا اور گیدڑ ہے شغال

تِل کو کُنجد اور رُخ کو گال کہہ
گال پر جو تِل ہے اس کو خال کہہ

کیکڑا سرطان، کچھوا سنگ پشت
ساق پنڈلی، فارسی مٹھی کی مشت

ہے شکم پیٹ اور بغل آگوش ہے
کہنی آرنج اور کندھا دوش ہے

ہندی میں عقرب کا بچھّو نام ہے
فارسی میں بھوں کا ابرو نام ہے

ہے وہی کژدم جسے عقرب کہیں
نیش ہے وہ، ڈنک جس کو سب کہیں

ناک بینی، پرّہ نتھنا، گوش کان
کان کی لو نرمہ ہے اے مہرباں

چشم ہے آنکھ اور مژگاں ہے پلک
آنکھ کی پُتلی کو کہیے مر دُ مک

منھ پہ گر جھُرّی پڑے آژنگ ہے
فارسی چھینکنے کی تو آدنگ ہے

مسّہ آژخ اور چھالا آبلہ
اور ہے دائی جنائی قابلہ

اونٹ اُشتر اور اُشغر سیہ ہے
گوشت ہے لحم اور چربی پیہہ ہے

ہے زنخ ٹھوڑی، گلا ہے حنجرہ
سانپ ہے مار اور جھینگر زنجرہ

ہے زنخ ٹھوڑی، ذقن بھی ہے وہی
خاد ہے چیل زغن بھی ہے وہی

پھر غلیواز اس کو کہیے جو ہے چیل
چیونٹی ہے مور اور ہاتھی ہے پیل

لومڑی روباہ اور آہو ہرن
شمس سورج اور شعاع اس کی کرن

اسپ جب ہندی میں گھوڑا نام پائے
تازیانہ کیوں نہ کوڑا نام پائے

گُربہ بلّی، موش چوہا، دام جال
رشتہ تاگا، جامہ کپڑا، قحط کال

خر گدھا، اور اس کو کہتے ہیں اُلغ
دیگداں چولہا جسے کہیے اُجاغ

ہندی چڑیا، فارسی کُنجشک ہے
مینگنی جس کو کہیں، وہ پِشک ہے

تابہ ہے بھائی توے کی فارسی
اور تہبو ہے لوے کی فارسی

نام مکڑی کا کلاش اور عنکبوت
کہتے ہیں مچھلی کو ماہی اور حوت

پشّہ مچھر اور مکھّی ہے مگس
آشیانہ گھونسلا، پنجرہ قفس

بھیڑیا گرگ اور بکری گوسفند
میش کا ہے نام بھیڑ اے خود پسند

نام گُل کا پھول، شبنم اوس ہے
جس کو نقارہ کہیں وہ کوس ہے

سقف چھت ہے، سنگ پتھر، اینٹ خشت
جو برا ہے اس کو ہم کہتے ہیں زشت

خار کانٹا، داغ دھبہ، نغمہ راگ
سیم چاندی، مس ہے تانبا، بخت بھاگ

زر ہے سونا اور زر گر ہے سنار
موز کیلا ارو ککڑی ہے خیار

ریش ڈاڑھی، موچھ سَبَلت اور بُردت
احمق اور نادان کو کہتے ہیں ادت

زندگانی ہے حیات اور مرگ موت
شوی خاوند اور ہے انباغ سوت

جملہ سب اور نصف آدھا ربع پاؤ
صرصر آندھی، سیل نالا باد باؤ

ہے جراحت زخم اور گھاؤ ریش
بھینس کو کہتے ہیں بھائی گاؤ میش

ہفت سات اور ہشت آٹھ اور بست بیس
سی اگر کہیے تو ہندی اس کی تیس

ہے چہل چالیس اور پنجہ پچاس
ناامیدی یاس اور امید یاس

دوش کل کی رات اور امروز آج
آرد آٹا اور غلّہ ہے اناج

چاہیے ہے ماں کو مادر جاننا
اور بھائی کو برادر جاننا

پھاوڑا ہے بیل، دانتی داس ہے
فارسی کا ہ اور ہندی گھاس ہے

سبز ہو جب تک اسے کہیے گیاہ
خشک ہو جاتی ہے تب کہتے ہیں کاہ

چکسہ پُڑیا، کیسہ کا تھیلی ہے نام
فارسی میں دھپّے کا سیلی ہے نام

اَخَلکَند و جھنجھنا نیرو ہے زور
باد فر، پھرکی ہے اور ہے وزدچور

انگبیں شہد اور عَسَل یہ، اے عزیز
نام کو ہیں تین پر ہے ایک چیز

ہے لڑائی حرب اور جنگ ایک چیز
کعب ٹخنا، شتالنگ ایک چیز

آجُل اور اروغ کی ہندی ڈکار
مئے شراب اور پینے والا میگسار

روئی کو کہتے ہیں پنبہ سُن رکھو
آم کو کہتے ہیں انبہ سُن رکھو

خانہ گھر ہے اور کوٹھا بام ہے
قلعہ دژ خندق کا کھائی نام ہے

ہے بنولہ پنبہ دانہ لا کلام
اور تربز ہند دانہ لا کلام

گر دریچہ فارسی کھڑکی ہے
سرزنش بھی فارسی جھڑکی کی ہے

ہے کہانی کی فسانہ فارسی
اور شعلہ کی زبانہ فارسی

نعل در آتش اِسی کا نام ہے
جو کہ بے چین اور بے آرام ہے

پُست اور رسّوں کو کہتے ہیں سوِیق
ژرف اور گہرے کو کہتے ہیں عمیق

تار تانا، پود بانا، یاد رکھ
آزمودن آزمانا یاد رکھ

بوسہ مچھی چاہنا ہے خواستن
کم ہے تھوڑا اور گھٹنا کاستن

خوش رہو ہنسنے کو خندیدن کہو
گر ڈرو، ڈرنے کو ترسیدن کہو

ہے ہراسیدن بھی ڈرنا کیوں ڈرو؟
اور جنگیدن ہے لڑنا کیوں لڑو؟

ہے گذرنے کی گذشتن فارسی
اور پھرنے کی ہے گشتن فارسی

وہ سرودن ہے جسے گانا کہیں
ہے وہ آوردن جسے لانا کہیں

زیستن کو جانِ من جینا کہو
اور نو شیدن کو تم پینا کہو

دوڑنے کی فارسی ہے تاختن
کھیلنے کی فارسی ہے باختن

دوختن سینا، دریدن پھاڑنا
کاشتن بونا ہے، رُفتن جھاڑنا

کاشتن بونا ہے اور کشتن بھی
کاتنے کی فارسی رِشتن بھی ہے

ہے ٹپکنے کی چکیدن فارسی
اور سننے کی شنیدن فارسی

کودنا جستن، بُریدن کاٹنا
اور لیدن کی ہندی چاٹنا

دیکھنا دیدن، رمیدن بھاگنا
جان لو، بے دار بودن جاگنا

آمدن آنا، بنانا ساختن
ڈالنے کی فارسی انداختن

سوختن جلنا، چمکنا تافتن
ڈھونڈھنا جُستن ہے، پانا یافتن

باندھنا بستن، کشادن کھولنا
داشتن رکھنا ہے سُختن تولنا

تولنے کو اور سنجیدن کہو
پھر خفا ہونے کو رنجیدن کہو

فارسی سونے کی خُفتن جانئیے
منھ سے کچھ کہنے کو گفتن جانئیے

کھینچنے کی ہے کشیدن فارسی
اور اُگنے کی دمیدن فارسی

اونگھنے کی ہے غنودن فارسی
مانجھنے کی ہے زدودن فارسی

ہے قلم کا فارسی میں خامہ نام
ہے غزل کا فارسی میں چامہ نام

اس کو کہتے ہیں غزل ارشاد ہو
ہاں، سبق پڑھیے، سبق گر یاد ہو

رمضان جاوید ❁

آپ بیتی مرزا غالبؔ: مرتّبہ آپ بیتی کی روایت میں ایک سنگِ میل

آپ بیتی، سوانح عمری اور مرتبہ آپ بیتی مختلف معانی ومفاہیم کی حامل ادبی اصطلاحات ہیں۔ اوّل الذکر اصطلاح کا اطلاق ایسی صِنفِ نثر پر ہوتا ہے جس میں فرد اپنی رودادِ حیات بقلم خود تحریر کرتا ہے۔ یاد رہے کہ مذکورہ صنفِ ادب کے لیے خودنوشت سوانح عمری کی اصطلاح بھی استعمال ہوتی ہے۔ اُردو آپ بیتیوں میں جعفر تھانیسری کی ’کالا پانی‘ کو اوّلیت حاصل ہے۔ اُردو آپ بیتی کی تاریخ میں خواجہ حسن نظامی کی ’آپ بیتی‘، مولانا حسین احمد مدنی کی ’نقشِ حیات‘، سر رضا علی کی ’اعمال نامہ‘، فرحت اللہ بیگ کی ’میری داستان‘، دیوان سنگھ مفتون کی ’ناقابلِ فراموش‘، چوہدری افضل حق کی ’میرا افسانہ‘، عبدالمجید سالک کی ’سرگزشت‘، جوش ملیح آبادی کی ’یادوں کی بارات‘، اختر حسین رائے پوری کی ’گردِ راہ‘، احسان دانش کی ’جہانِ دانش‘ اور میرزا ادیب کی ’مٹی کا دیا‘ کا شمار ایسی آپ بیتیوں میں ہوتا ہے جو قبولِ عام کی سند حاصل کر چکی ہیں۔

ثانی الذکر اصطلاح کا تصور ایسی صِنف ادب سے وابستہ ہے جس میں کوئی قلم کار اپنے ذاتی تعلقات، معلومات اور مشاہدات کی بنیاد پر کسی دوسرے شخص کے حالاتِ زندگی احاطۂ تحریر میں لاتا ہے۔ دُنیا کی زبانوں میں سوانحی ادب کی تاریخ بہت پرانی ہے۔ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی رقم طراز ہیں:

> مشاہیر کا سوانح لکھنے کا رواج بہت پرانا ہے۔ فراعنۂ مصر نے اہرامِ مصر کی اندرونی دیواروں پر جو عبارات کندہ کرائی تھیں انھیں سوانح نگاری کے اوّلین نمونے قرار دیا جا سکتا ہے لیکن باضابطہ سوانح نگاری کا آغاز بہت بعد میں ہوا۔ دوسری صدی عیسوی کے ایک ادیب پلوٹارک کو اوّلین سوانح نگار ہونے کا شرف حاصل ہے۔ اس نے چھیالیس یونانی اور رومی مشاہیر کے حالاتِ زندگی قلم بند کیے۔ انگریزی ادبیات میں باسول اور لٹن سٹریچی کی لکھی ہوئی سوانح عمریوں نے اس فن کے نکات و معارف کو عام کیا اور عمرانیات اور نفسیات نے انسانی شخصیت اور کردار کو جانچنے کے لیے جو نئے پیمانے وضع کیے ان سے متأثر اور مستفید ہو کر جدید سوانح نگاری ایک باضابطہ فن بن گئی۔[۱]

اُردو میں مولانا الطاف حسین حالی کو سوانح نگاری کا بانی سمجھا جاتا ہے۔ اُن کی سوانحی تصانیف میں ’حیاتِ سعدی‘، ’یادگارِ غالب‘ اور ’حیاتِ جاوید‘ شامل ہیں۔ حالیؔ کے علاوہ علامہ شبلی نعمانی نے سوانح نگاری کے ارتقا میں مثالی کردار ادا کیا ہے۔ اُن کی سوانحی تصانیف

❁ استاد، شعبۂ اردو، گورنمنٹ ایسوسی ایٹ کالج، منکیرہ، بھکر۔

میں 'المامون'، 'الفاروق'، 'الغزالی' اور سوانح مولانا روم وغیرہ شامل ہیں۔

مذکورہ بالا دونوں اصناف کے درمیان فرق کی وضاحت کرتے ہوئے ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا لکھتے ہیں:

> آپ بیتی کے لیے خودنوشت سوانح عمری کی اصطلاح بھی رائج ہے۔ اگر کسی دوسری شخصیت کے حالات اور کارناموں کے بارے میں کچھ لکھا جائے تو اسے سوانح عمری کہا جائے گا اور اگر کوئی شخص اپنی زندگی کی روداد خود لکھے تو اس کے لیے 'خودنوشت سوانح عمری' کی اصطلاح استعمال کی جاتی ہے۔ رفتہ رفتہ اس صِنف کے لیے 'آپ بیتی' کی اصطلاح رائج ہوگئی ہے۔[۲]

ثالث الذکر اصطلاح سے مراد ایسی سوانحی تحریر ہے جس میں کسی معروف شخصیت کی ذاتی تحریروں (خصوصاً خطوط) نیز مختلف اوقات میں مختلف محافل و مجالس یا تقاریب وغیرہ میں ہونے والی گفتگو (نگارشات و ملفوظات) کی مدد سے متعلقہ شخصیت کا حیات نامہ مرتب کیا جاتا ہے۔ مُرتبہ آپ بیتی مقابلتاً ایک نئی صِنف ادب ہے؛ تاہم اس سلسلے میں کئی ایک معتبر کاوشیں منظر عام پر آ چکی ہیں۔ مثلاً ڈاکٹر نثار احمد فاروقی کی مرتبہ 'غالب کی آپ بیتی'، ڈاکٹر سید معین الرحمان کی 'آپ بیتی: رشید احمد صدیقی'، پروفیسر زہرا معین کی 'حرفِ سرور' اور محمد حمزہ فاروقی کی 'مہر بیتی' ادبی حلقوں کی توجہ حاصل کرنے میں کامیاب ہو چکی ہیں۔

رواں صدی کے دوسرے عشرے میں منظر عام پر آنے والی ڈاکٹر خالد ندیم کی تالیفات 'شبلی کی آپ بیتی'، 'آپ بیتی علامہ اقبال' اور 'آپ بیتی مرزا غالب' پاکستان اور ہمسایہ ملک بھارت کے ادبی حلقوں میں یکساں پذیرائی حاصل کر چکی ہیں۔ یقیناً یہ تالیفات مرتبہ آپ بیتی کی روایت کو مستحکم کرنے میں مددگار ثابت ہوں گی۔ جہاں تک ڈاکٹر موصوف کی مؤخرالذکر تالیف کا تعلق ہے تو اسے بلاتأمل مرتبہ آپ بیتی کے ارتقائی سفر میں ایک سنگ میل قرار دیا جا سکتا ہے۔ زیرِ نظر تحریر میں خصوصاً اسی تالیف (آپ بیتی مرزا غالب) کی انفرادیت اور امتیازی حیثیت کا بیان مقصود ہے۔

دس ابواب پر مشتمل، تین سو چار صفحات کو محیط، ۲۰۱۹ء میں نشریات (لاہور) سے شائع ہونے والی ڈاکٹر خالد ندیم کی تحقیقی کاوش ''آپ بیتی مرزا غالب'' داستانِ حیاتِ غالبؔ ہی نہیں بلکہ عہدِ غالب کا قصہ بھی ہے کہ جس میں ہندوستان کی تاریخ و تہذیب سانس لیتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ یہ تالیف فاضل مُرتّب کی شبانہ روز محنت، ادب سے فطری لگن اور اعلیٰ تحقیقی جستجو کا مظہر ہے۔

یہ درست ہے کہ غالبیات پر سیکڑوں کتابیں کتب خانوں کی زینت بن چکی ہیں، نیز سوانح غالبؔ اور آپ بیتی (مُرتبہ) کے سلسلے میں بھی کئی ایک قابلِ قدر تالیفات منظرِ عام پر آ چکی ہیں جو غالبؔ شناسی کا ایک اہم وسیلہ ہیں مگر 'پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے' کا مفصل اور مستند جواب ''آپ بیتی مرزا غالب'' میں ہی میسر آ سکتا ہے۔

وہ یوں کہ قبل ازیں منظرعام پر آنے والی آپ بیتیاں غالبؔ جیسی متنوع شخصیت کا مکمل احاطہ کرنے سے قاصر نظر آتی ہیں۔ جیسا کہ ڈاکٹر موصوف نے زیرِ تبصرہ کتاب کے مقدمے میں واضح کیا ہے کہ نظامی بدایونی کی کتاب ''نکاتِ غالب'' میں آپ بیتی کا حصہ صرف پندرہ (۱۵) صفحات پر مشتمل ہے، ڈاکٹر نثار احمد فاروقی کی ''غالب کی آپ بیتی'' کے سینتالیس (۴۷) صفحات کو باقاعدہ آپ بیتی شمار کیا جا سکتا ہے اور اسی طرح حفیظ عباسی کی ''کہانی میری، زبانی میری'' میں محض چھپّن (۵۶) صفحات آپ بیتی سے متعلق ہیں۔ گویا

مذکورہ بالا تینوں کتب میں آپ بیتی کے زمرے میں آنے والے صفحات کی مجموعی تعداد ایک سو اٹھارہ (۱۱۸) ہے جو کہ ''آپ بیتی مرزا غالب'' کے نصف مواد سے بھی کم ہے۔ چوں کہ اوّل الذکر تینوں تالیفات مختلف محققین کی کاوش ہیں اس لیے امکان غالب ہے کہ ان میں ایک جیسے واقعات کا بیان جگہ پا گیا ہو۔ الغرض ان اعداد و شمار سے بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ سابقہ کتب میں غالب کی شخصیت کے کئی پہلو تشنہ رہ گئے ہیں۔ واضح رہے کہ زیرِ نظر تحریر میں کتاب مذکور کا دیگر کتب سے موازنہ و تقابل مقصود نہیں؛ البتہ حیاتِ غالب کے ہمہ پہلوؤں کے بیان میں اس کتاب کی امتیازی حیثیت کو واضح کرنا ہے کہ جس میں غالب کی شخصیت پورے قد کاٹھ کے ساتھ متحرک نظر آتی ہے۔ مرزا کے شب روز، معمولات، معاملات، عادات و اطوار، معائب و محاسن، حسن و قبح غرض زندگی کا ہر روشن و تاریک گوشہ قارئین کے سامنے لانے کی کوشش کی گئی ہے۔

بنیادی ماخذات (خطوطِ غالبؔ) سے کشید کردہ مواد کی زمانی ترتیب کا خصوصی اہتمام اور واقعات کو کڑی در کڑی جوڑنے کی شعوری کوشش، مؤلف کی محققانہ جستجو کی دلیل اور تدوینی صلاحیت کی غماز ہے۔ اس پر مستزاد ہر حصے/ باب کا عنوان کلامِ غالب سے اخذ کرنا قاری کی ادبی تسکین اور کتاب کے ادبی وقار میں اضافہ کا باعث بنا ہے۔ لُطف کی بات یہ ہے کہ ہر باب کے ذیل میں پیش کردہ مواد متعلقہ عنوان سے گہری معنوی مناسبت رکھتا ہے۔ مثلاً تیسرے باب بعنوان 'کلکتے کا جو ذکر کیا' میں مرزا غالبؔ کے سفر کلکتہ کے اغراض و مقاصد، وہاں پیش آنے والے حالات و واقعات اور خصوصاً کلکتہ کی من کو بھانے والی آب و ہوا کا مفصّل بیان ہے۔

جیسا کہ مُرتّب، غالبؔ کی زبانی لکھتے ہیں:

> شہر کلکتہ ایک ایسا دیار ہے، جہاں ہر نوع کے ساز و سامان کی فراوانی ہے۔ جس کے ہنر مندوں کے لیے چارۂ مرگ کے سوا ہر طرح کے دُکھ درد کا مداوا آسان ہے اور خوش نصیبی کے علاوہ اس کے بازاروں میں ہر شے بہ افراط ملتی ہے۔ (ص ۵۵)

پنشن کا تصور عمومی طور پر کسی بھی سرکاری منصب پر فائز سرکاری عہدے دار سے وابستہ ہے۔ کیا غالب بھی سرکاری ملازم تھے کہ انھیں حصولِ پنشن کے لیے کلکتہ جانا پڑا؟ اس سوال کے تسلی بخش جواب کے لیے ''آپ بیتی مرزا غالب'' کی طرف رجوع کرنا پڑے گا۔ کتاب کے آخری تین باب مواد اور عنوان میں معنوی مناسبت، باہمی ربط نیز عنوان کے اعتبار سے زمانی تحدید کی نہایت شان دار مثال ہیں۔ یہ اندازِ ترتیب و تدریج فاضل مرتب کے عمیق مطالعے کا غماز ہے۔ اس ضمن میں مذکورہ ابواب سے چند اقتباسات ملاحظہ ہوں جو مُرتب کی طرف سے قائم کردہ عنوان اور مواد کے مابین گہری جڑت کا پتہ دیتے ہیں 'عناصر میں اعتدال کہاں' میں غالب کی اعصابی کمزوری عیاں ہے، جیسا کہ لکھتے ہیں:

> اضمحلالِ قویٰ کا حال یہ ہے کہ اگر کوئی دوست ایسا کہ جس سے تکلف کی ملاقات ہے، آجائے تو اُٹھ بیٹھتا ہوں، ورنہ پڑا رہتا ہوں۔ جو کچھ لکھنا ہوتا ہے، اکثر لیٹے لیٹے لکھتا ہوں حواس بجا نہیں، حافظہ رہا نہیں، اکثر الفاظ بے قصد لکھ جاتا ہوں۔ (ص ۲۴۶)

'دمِ واپسیں برسرِ راہ ہے' میں غالب کا بیان ہے کہ:

تین برس عوارضِ احتراقِ خون میں ایسا مبتلا رہا ہوں کہ اپنے جسم و جان کی بھی خبر نہیں رہی۔ اَب میں اپنی زبان سے یہ کیونکر کہوں کہ اچھا ہوں، مگر بیمار اور عوارض میں گرفتار نہیں ہوں۔ بوڑھا، بہرہ، اپاہج، بدحواس، ناتواں، فلک زدہ آدمی ہوں۔ (ص ۲۶۹)

آخری باب بعنوان 'دمِ واپسیں برسرِ راہ ہے' میں فاضل مُرتب غالبؔ کی زبانی رقم طراز ہیں:

اعضا فرسودہ اور بودے ہوگئے۔ رُوح اُن میں دوڑتی نہیں پھرتی، مگرابھی مفارقت نہیں کرگئی۔ خدا جانے، کس مکمن میں ہے؟ اعضا نکمّے ہوگئے۔ اَب وہ کام، جو اُن سے متعلق تھے، بند ہوگئے۔ (ص ۲۹۲)

سوانحی ادب (آپ بیتی و سوانح عمری) کو درجہ کمال تک پہنچانے میں سوانح نگار کا اسلوب کلیدی کردار ادا کرتا ہے لیکن اس کے برعکس مرتبہ آپ بیتی ایسی صِنفِ نثر ہے جس میں مُرتِب کے ذاتی اسلوب یا طرزِ نگارش کو دخل نہیں ہوتا بلکہ موضوعِ سوانح بننے والی شخصیت کے حالاتِ زندگی اسی کی زبانی بیان کیے جاتے ہیں۔ شاذ ایسے مقامات آتے ہیں کہ جہاں مُرتب کو محض ربط تحریر کے پیشِ نظر اپنی طرف سے اِکا دُکا الفاظ کا اضافہ کرنا پڑتا ہے تاکہ ابلاغ کے تقاضے پورے کیے جاسکیں۔ اس ضمن میں کتاب مذکور آخری جملہ ملاحظہ ہو:

[علائی] میرا حال پوچھتے [ہیں]، ایک آدھ روز میں ہمسایوں سے پوچھنا [ہوگا]۔ (ص ۲۹۲)

یہاں تحریر میں تسلسل اور روانی برقرار رکھنے کی غرض سے چوکور بریکٹ کا استعمال ایک اضافی چیز مگر احسن تکنیک ہے۔

مذکورہ بالا جملہ تسلسل عبارت کی خوبی کے علاوہ گہری نفسیاتی اور جذباتی تاثیر لیے ہوئے ہے جس سے بظاہر یہ تأثر ملتا ہے کہ غالبؔ بقلم خود اپنی آپ بیتی لکھ رہے ہیں۔ مُرتبہ آپ بیتی متن میں زمانی ترتیب کے ساتھ ساتھ عبارت میں ربط و تسلسل کی متقاضی صنفِ ادب ہے جو کہ نہایت تحقیق طلب کام ہے۔ شاید ہی کوئی نقاد اس امر کے اعتراف میں عار محسوس کرے کہ 'آپ بیتی مرزا غالب' کے مُرتِب نے جملہ تقاضے بطریق احسن پورے کیے ہیں۔ نسیم انجم رقم طراز ہیں:

اس بات میں شُبہے کی گنجائش ہرگز نہیں ہے کہ ڈاکٹر صاحب (خالد ندیم) نے بہت ہی تسلسل اور ربط کے ساتھ غالب کی زندگی کے مختلف ادوار کی پردہ کشائی کی ہے۔ وہ حقائق جن سے عام قاری واقف نہیں ہے، انھیں بھی نفاست کے ساتھ نمایاں کردیا ہے۔[۳]

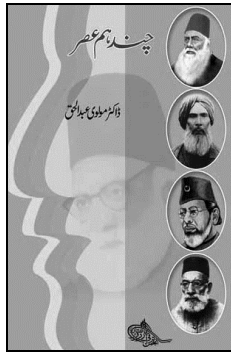
شاملِ کتاب عصرِ حاضر کے عظیم اساتذۂ ادب (ڈاکٹر محمد یار گوندل، ڈاکٹر اشفاق احمد ورک، ڈاکٹر نجیب جمال، ڈاکٹر رؤف پاریکھ) کی حقیقت پسندانہ آرا کتاب میں پیش کردہ مواد کے مصدقہ ہونے پر دال ہیں۔

الغرض کتاب کی استنادی حیثیت محتاجِ بیان نہیں؛ تاہم بعض جملوں کے مندرجات میں تضاد در آیا ہے، جس پر نظرِ ثانی کی ضرورت ہے۔ مثلاً کتاب مذکور کے صفحہ نمبر ۳۲، ۱۳اور ۳۳ پر نصراللہ بیگ خان کو نواب احمد بخش خان کا بہنوئی بتایا گیا ہے؛ جب کہ صفحہ نمبر ۳۶ پر نواب احمد بخش خان کو نصراللہ خان کا سسر لکھا گیا ہے۔ یہاں قاری کو یہ سمجھنے میں دقت ہوتی ہے کہ آیا یہ کتابت کی غلطی ہے یا ایک ہی نام کی دو شخصیات ہیں؟ اسی طرح پروف خوانی کے حوالے سے بھی متن اپنے مُرتب کی توجہ کا طالب ہے۔ بہر حال یہ ثانوی اور جزوی نوعیت کی اغلاط ہیں جن کی نشاندہی اس توقع کے ساتھ کی گئی ہے کہ آئندہ اشاعت میں اصلاح کردی جائے۔

کتاب میں غالب کے حلقہ احباب کے علاوہ بیسیوں شخصیات جن میں سرکاری عہدے دار، جاگیردار اور شعرا وغیرہ شامل ہیں، کا تذکرہ ہے۔ کتاب کے آخر میں جہاں فرہنگ دی گئی ہے، وہیں اگر کتاب میں مذکور شخصیات کا مختصر ترین تعارف پیش کر دیا جائے جو ممکنہ طور پر ڈیڑھ درجن صفحات سے تجاوز نہیں کرے گا تو معمولی ذہنی سطح کے حامل قارئین پر کسی احسان سے کم نہیں ہوگا۔

یہ درست ہے کہ تحقیق کے باب میں کوئی بات حرفِ آخر کا درجہ نہیں رکھتی؛ تاہم یہ بات وثوق سے کہی جاسکتی ہے غالب فہمی کے سلسلے میں یہ کتاب تحقیق کے نئے در وا کرے گی۔

حوالہ جات

۱۔ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، ''ادبی اصطلاحات کا تعارف''، اسلوب، لاہور، ۲۰۱۵ء، ص ۲۹۶
۲۔ ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، مدیر عمومی ''مختصر تاریخ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان وہند''، ''اُردو ادب (آغاز تا بیسویں صدی)''، پنجاب یونی ورسٹی، لاہور، ۲۰۱۶ء، ص ۹۴۰
۳۔ نسیم انجم، ''رفتارِ ادب''، مشمولہ ''ماہ نامہ قومی زبان''، انجمن ترقیٔ اردو پاکستان، کراچی، جون ۲۰۱۹ء، جلد ۹۱، شمارہ ۶، ص ۸۶

خالد محمود سامٹیہ ٭

غالب کے نفسیاتی مطالعات کی روایت
(پاک و ہند کے ادبی رسائل کے غالبؔ نمبروں کے تناظر میں)

پاک وہند میں غالبؔ کے فن اور شخصیت پر سب سے زیادہ مضامین اور مقالات ادبی رسائل کے غالبؔ نمبروں اور کتب کی صورت میں غالبؔ کی صد سالہ برسی (۱۹۶۹ء) کے موقع پر شائع ہوئے۔ غیر نفسیاتی ناقدین کے ساتھ ساتھ نفسیاتی ناقدین نے بھی غالبؔ کو بطورِ خاص موضوعِ بحث بنایا۔ بعض اہم مقالات دوبارہ اشاعت پذیر ہوئے۔ اس صد سالہ برسی کے موقع پر ''غالبؔ کی انانیت'' کو بھی بطور خاص ناقدین (سلیم احمد، احتشام احمد، نور خان شاہین اور اختر امان) نے نفسیات کے محدب شیشے میں رکھ کر دیکھنے اور سمجھنے کی کاوشیں کیں۔

اس مضمون میں پاک وہند کے ادبی رسائل کے غالبؔ نمبروں میں شائع ہونے والے ان مقالات ومضامین کا تفصیلی جائزہ لیتے ہیں جو بطور خاص غالبؔ کے نفسیاتی مطالعات پر مبنی ہیں اور کسی کتاب کا حصہ نہیں بن پائے۔ نیز ان مطالعات کی روشنی میں یہ دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں کہ نفسیاتی ناقدین نے غالبؔ، اس کی شخصیت اور شاعری کو کیسا پایا، کن اہم جہات کی طرف توجہ دلائی اور یہ نفسیاتی مطالعات غالبؔ کی تفہیم میں کیا کردار ادا کرتے ہیں۔ سب سے پہلے پاکستانی ادبی رسائل اور اس کے بعد ہندوستانی ادبی رسائل کے غالبؔ نمبروں میں شامل مضامین کا جائزہ لیتے ہیں۔

ا۔ غالبؔ کی شاعری میں تسکینِ ضمیر (ابنِ فرید)

ابنِ فرید اردو کے ایک ایسے نفسیاتی نقاد ہیں جنھوں نے کم لیکن معیاری لکھا۔ انھوں نے غالبؔ اور جوشؔ (جوش کی ذہنی ناپختگی) کے علاوہ کسی اور شاعر کا شخصی تجزیہ نہیں کیا۔ اور زیادہ تر ادب کے متنوع موضوعات پر نفسیاتی انداز میں روشنی ڈالی ہے۔ ابنِ فرید نے نفسیاتی مطالعات میں فرائیڈ کی نسبت دیگر نفسیات دانوں، جن میں ژونگ، آلپرٹ، کرٹ لیون، اوٹو رینک، کیتھرائن، پیٹرک اور ایرک فرام شامل ہیں، سے زیادہ استفادہ کیا۔ انھوں نے نفسیاتی تعبیرات میں عموماً فرائیڈ سے اجتناب کیا اور اس سلسلے میں اردو کے نفسیاتی ناقدین پر طنز بھی کی کہ وہ فرائیڈ ہی کی نفسیات کو سب کچھ سمجھ بیٹھے ہیں لیکن یہ امر دلچسپ ہے کہ انھوں نے غالبؔ کے نفسیاتی

٭ چک نمبر 272/TDA، ڈاک خانہ چک نمبر 273/TDA (ٹیل انڈس)، تحصیل کرور، ضلع لیہ۔ برقی پتا: khalidghalibi7@gmail.com

مطالعات میں زیادہ تر فرائیڈ ہی سے استفادہ کیا کیوں کہ اُن کے غالبؔ کے نفسیاتی مطالعات پر مبنی دونوں مقالات تحلیل نفسی کے انداز پر لکھے گئے ہیں۔ چنانچہ نرگسیت، آزارِ ذات، انانیت، مراجعت ایسی اصطلاحات کی روشنی میں غالبؔ کے کلام کا مخصوص نفسیاتی مزاج متعین کرتے ہوئے اس کی شخصیت کو سمجھا گیا ہے۔

ابنِ فرید نے اپنے اس مقالے میں فرائڈ، آلپرٹ اور اوٹو ریک کے نفسیاتی نظریات کی روشنی میں غالبؔ کی شاعری کی مدد سے غالبؔ کی تسکینِ ضمیر کی مثبت اور منفی دونوں جہتوں کی نفسیاتی اساس ڈھونڈنے کی کوشش کی ہے۔فرائیڈ نے ضمیر کی استواری کے لیے صرف ایک جہت یعنی منفی جہت کو اہمیت دی ہے۔ فرائیڈ کے نزدیک یہی منفی جہت دراصل تحفظ کی جہت ہے۔ جبکہ ابنِ فرید کے نزدیک فرد دونوں جہات کو لے کر چلتا ہے۔ اگر اُسے مثبت جہت میں بڑھنے میں کامیابی ہوتی ہے تو امید، بہجت، تعمیر، مقاومت اور اعتماد کا مظاہرہ کرتا ہے، اور اگر اُسے رکاوٹوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے تو وہ نا آسودگی، بے سکونی، اضمحلال، عدم اطمینان اور مساکیت وسادیت کا شکار ہو جاتا ہے۔ پھر جیسے ہی یہ رکاوٹیں اُسے کمزور نظر آنے لگتی ہیں، وہ پھر منفی جہت سے مثبت جہت کی طرف رجوع کرنے لگتا ہے۔(ص ۲، ۳)

ابنِ فرید کا یہ تجزیہ دراصل اُن کے اس پورے مقالے کی بنیاد ہے۔ اسی تجزیہ کی روشنی میں انھوں نے غالبؔ کو سمجھنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ ان کے مطابق غالبؔ ذاتی وقار کی خاطر کبھی بھی کسی کے سامنے جھکنا اور مفاہمت کرنا پسند نہیں کرتے ہیں لیکن معاشی اطمینان کی خاطر وہ تملق اور عاجزی کی پستی تک اُتر آتے ہیں۔ حالانکہ غالبؔ کو جو ذرائع اور وسائل دستیاب تھے وہ اُس عہد کی متوسط زندگی کو بطریقِ احسن گزارنے کے لیے کافی تھے لیکن غالبؔ کے خاندانی اور نوابی مقام ومرتبہ کے شایانِ شان نہیں تھے۔ غالبؔ کا یہ نسلی افتخار ساری زندگی اُس کے ساتھ رہا۔

غالبؔ کی شخصیت پر مثبت اور منفی جہت کے اثرات کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ غالبؔ تسکینِ ضمیر (Ego Satisfaction) کے لیے اساسی طور پر مثبت جہت کی طرف سفر کرتے ہیں لیکن جب اُن کے ضمیر پر چوٹ پڑتی ہے تو وہ منفی جہت کی طرف پلٹ پڑتے ہیں۔ جب وہ مثبت جہت میں گام زن ہوتے ہیں تو انھیں زندگی اور زندگی کے سارے غم ہی پیارے لگنے لگتے ہیں۔ اُس وقت درد وغم میں بھی اُنھیں خوبی کے پہلو نظر آنے لگتے ہیں اور زندگی کی گہما گہمی میں نشاط کے نغمے اُبلتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں:

عشق سے طبیعت نے، زیست کا مزا پایا
درد کی دوا پائی، دردِ بے دوا پایا

...یہ خطرہ رفتہ رفتہ اتنا شدید ہو جاتا ہے کہ عین عالمِ طرب میں بھی وہ افسردہ ہو جاتے ہیں:

گردشِ رنگِ طرب سے ڈر ہے
غمِ محرومیِ جاوید نہیں

پھر یہ افسردگی بڑھتی چلی جاتی ہے اور زندگی کے سارے تار جھنجھنا کر ٹوٹتے ہوئے معلوم ہونے لگتے ہیں، اور ہر طرف ایک خوف اور خطرہ منڈلانے لگتا ہے، یہاں تک کہ وہ عیش ونشاط جو زندگی سے بے پناہ محبت کا ذریعہ بنتا ہے، رنج والم کا سامان بن جاتا ہے:

غمِ زمانہ نے جھاڑی نشاطِ عشق کی مستی وگرنہ ہم بھی اٹھاتے تھے لذتِ الم آگے

مٹتا ہے فوتِ فرصتِ ہستی کا غم کوئی عمرِ عزیز، صرفِ عبادت ہی کیوں نہ ہو

نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ زندگی خود ایک بوجھ بن جاتی ہے، جس کا اُٹھائے اُٹھائے پھرنا دوبھر ہوجاتا ہے:

قیدِ حیات و بندِ غم، اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے، آدمی غم سے نجات پائے کیوں؟

یہاں تک کہ یہ بوجھ اتنا گراں ہوجاتا ہے کہ زندگی سے رہائی بھی وہمِ محض معلوم ہونے لگتی ہے:

قیدِ ہستی سے رہائی معلوم!
اشک کو بے سروپا باندھتے ہیں

اس کے برخلاف جب وہ زندگی کو پسندیدگی کی نظر سے دیکھتے ہیں تو ہر شے میں انھیں اچھے اوصاف ہی نظر آتے ہیں، یہاں تک کہ وہ تخریب میں بھی تعمیر کا پہلو تلاش کر لیتے ہیں:

رونقِ ہستی ہے، عشقِ خانہ ویراں ساز سے
انجمن بے شمع ہے، گر برق خرمن میں نہیں (ص۸)

ابنِ فرید کے نزدیک غالبؔ کا اپنے استاد بارے فرضی افسانہ تراشنے کا باعث بھی اُن کی انانیت ہے۔ کچھ ناقدین نے غالبؔ کی نرگسیت کو مریضانہ قرار دیا ہے (مثلاً ڈاکٹر سلیم اختر کا مقالہ ''غالبؔ کی نرگسیت'') لیکن ابنِ فرید کے مطابق غالبؔ کی نرگسیت میں اعترافِ ذات اور خود اعتمادی ہے۔ اس لیے یہ مریضانہ نہیں۔

غالبؔ کے تصورِ عشق کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ غالبؔ نے ایک تو معاملاتِ عشق میں بھی اطوارِ خاندانی کو یاد رکھا اور دوسرے خود عشق میں مر مٹنے کی بجائے محبوب کو مار رکھا۔ اور اس سلسلے میں دیگر نفسیاتی ناقدین کی مانند غالبؔ کی ان دو غزلیات کو خصوصی اہمیت دی ہے۔ ان دونوں غزلوں کے مطلع پیش ہیں:

بازیچۂ اطفال ہے، دنیا، مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا میرے آگے

———

حُسن، غمزے کی کشاکش سے چُھٹا میرے بعد
بارے آرام سے ہیں اہلِ جفا، میرے بعد

ان مذکورہ بالا غزلیات کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ان غزلیات میں محبوب حاشیائی (Peripheral) اہمیت رکھتا ہے۔ جبکہ ''میں'' بری طرح چھایا ہوا ہے۔ یہ تعلّی انانیت کی صورت اختیار کر چکی ہے۔ اس تعلّی کے ذریعے شاعر اپنی اہمیت کا اعلان خود کر کے گویا اپنی ذات کے لیے تسکینِ ضمیر کا سرمایہ فراہم کرتا ہے۔ اس انانیت کی وجہ سے فرد ایک تشنگی بھی محسوس کرتا ہے جو مثبت بھی ہوسکتی

ہے اور منفی بھی۔ (ص ۱۸)

غالبؔ اپنے محبوب سے انبساطی میلان سے پیش آتے ہیں اور اپنی عاشقانہ شاعری میں خوش دل، شگفتہ اور شوخ نظر آتے ہیں کہ ان کی ذاتی صعوبتوں پر ایک نقاب سی پڑ جاتی ہے تو اس کی وجہ غالبؔ کی شدت مقاومت ہے۔ آلپرٹ (Allport) کے نظریے کے مطابق مقاومت کی شدت فرد کی سطحِ تمنا (Level of Aspiration) کو بلند تر کر دیتی ہے۔ غالبؔ شدتِ مقاومت کی وجہ سے اپنی سطحِ تمنا کو غیر معمولی طور پر بلند رکھتے ہیں۔

غالبؔ کے مندرجہ ذیل شعر کا تجزیہ اوٹو رینک کی اصطلاح 'جراحتِ رحم' کے تناظر میں کیا کہ غالبؔ جس طرح عالم مایوسی میں اس تجربے سے گزرتے ہیں، بقول اوٹو رینک یہ تنگی جراحتِ رحم (Uternal Trauma) کو تازہ کر دیتی ہے۔

بیضہ آسا تنگ بال و پر ہے یہ کنجِ قفس
ازسرِنو زندگی ہو، گر رِہا ہو جایئے!

حیاتِ بطن میں رینک کے نظریے کے مطابق جس طرح بچہ تنگی سے ایک تکلیف سی محسوس کرتا رہتا ہے، غالبؔ بھی بالکل اسی طرح کنجِ قفس میں تنگی سے دائمی جراحت کا شکار رہتے ہیں۔ اور جس طرح بچہ ولادت کے بعد ایک نئی دنیا میں آتا ہے جو کھلی اور آزاد ہوتی ہے، اُسی طرح غالبؔ بھی قفس سے رہائی کو نئی زندگی سے تعبیر کرتے ہیں۔

کلامِ غالبؔ میں مساکیت کا جائزہ لیتے ہوئے ابنِ فرید لکھتے ہیں کہ مساکیت یا آزارِ ذات غالبؔ کا محبوب ترین مضمون ہے۔ اگر بہت محتاط انتخاب کیا جائے تو ایک غزلِ مسلسل جس کا مطلع ہے:

مدت ہوئی ہے، یار کو مہماں کیے ہوئے
جوشِ قدح سے بزم چراغاں کیے ہوئے

اور جو سترہ اشعار پر مشتمل ہے، یعنی غالبؔ کی طویل ترین غزلوں میں سے ایک ہے۔ اس کے علاوہ تقریباً چالیس اشعار مختلف غزلوں میں واضح مضمون کے ساتھ بکھرے ہوئے ہیں۔ اُن کے نزدیک غالبؔ کے ہاں اس آزارِ ذات (Masochism) میں بھی ایک طرح داری ہے، جس میں اُن کی خود پسندی یا انانیت بات بات میں جھلکتی ہے۔ وہ آزارِ ذات میں باوجود یکہ خود سے بیگانہ ہو جاتے ہیں، لیکن مرکزِ توجہ اُن کی اپنی شخصیت ہی رہتی ہے۔ مجموعی طور پر غالبؔ کی نفسیاتی تعبیر کے حوالے سے ابنِ فرید کا اکتیس (۳۱) صفحات پر مشتمل یہ مقالہ بہت اچھی کوشش ہے اور تفہیمِ غالبؔ میں قابلِ قدر اضافہ ہے۔

۲۔ غالبؔ: بٹی ہوئی شخصیت کا مسئلہ (ڈاکٹر رشید امجد)

ڈاکٹر رشید امجد نے اپنے اس گراں در مقالے ''غالبؔ: بٹی ہوئی شخصیت کا مسئلہ'' میں غالبؔ کی شخصیت کو اُن اسباب و علل کے تناظر میں دیکھا ہے جن کے باعث اُن کی شخصیت تین پرتوں میں تقسیم ہو کر رہ گئی۔ ان تین پرتوں میں پہلی پرت وہ ہے جس میں غالب نجم الدولہ، دبیر الملک کے دبیز قیمتی لبادے کے نیچے دبی ہوئی بے بسی پر طنزیہ مسکراہٹ کے ساتھ ابھرتے ہیں، جب کہ دوسری پرت

میں اپنے دور کی دم توڑتی تہذیب کے نوحہ گر بن کر اس کے تقدس کی قسم کھاتے ہوئے اچانک ہی اس کے کھوکھلے پن کا اظہار بن جاتے ہیں۔لیکن ان سب سے علیحدہ غالبؔ کی تیسری پرت ہے جو فن کار کی حیثیت سے چپ چاپ اول الذکر دونوں رویوں کا تماشا دیکھتی ہے۔(ص ۳۲)

ڈاکٹر رشید امجد کے نزدیک یہی تین اسباب ہیں جن کے باعث غالبؔ مختلف حالات میں مختلف ردِعمل کا اظہار کرتا ہے۔ اس ردِعمل کے خارجی اور داخلی دونوں اثرات کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ خارجی سطح پر جو سیاسی حالات اور معاشرے میں ٹوٹ پھوٹ جاری تھی، غالبؔ اس سے شدید متاثر ہوئے۔دلی کی تہذیب جس نے پروان چڑھنے میں صدیاں لی تھیں، شدید ٹوٹ پھوٹ کا شکار تھی۔موت سامنے نظر آرہی تھی۔تو غالبؔ ایسے زیرک شخص نے ان آخری لمحوں سے حظ اٹھانے کا فیصلہ کیا۔ ان کے یہاں جاتے موسموں کا نوحہ صاف سنائی دیتا ہے۔وہ کرب کے اس لمحے پر تھے جس سے آگے موت اور دھند تھی۔ وہ ایک پل سے ساری خوشیاں اور مسرتیں نچوڑ لینا چاہتے تھے کہ اس ایک لمحے کے بعد بے رنگ خلا تھا۔ چنانچہ غالبؔ اس الم انگیز نشاطیہ لمحے کے ترجمان بن کر بیک وقت اس ساری ظاہرداری پر طنز بھی کرتے ہیں اور اس سے پیار بھی۔لیکن داخلی سطح پر بھی غالبؔ ایسی ہی توڑ پھوڑ کی ضد میں تھے۔ انھیں قدرت کی طرف سے بادشاہوں، جیسا دل ملا تھا مگر بے کسی کا عالم یہ تھا کہ زندگی کا ایک ایک پل سزا بن چکا تھا۔ مالی بدحالی نے انھیں اندر سے مکمل طور پر کھوکھلا کر دیا تھا،لیکن خارجی ماحول کی ظاہرداری کی طرح ان کی ذاتی زندگی پر بھی لبادہ پڑا ہوا تھا۔ بظاہر مسکراتے چہرے کے نیچے کتنے دکھ کروٹیں لے رہے تھے۔ یہ غالبؔ کا دل ہی جانتا تھا۔ یہ دوہراپن خارجی اور داخلی دونوں محاذوں پر عذاب کی کالی رات بن کر اس کی شخصیت پر تنا ہوا تھا۔فرار کی کوئی راہ نہ پا کر یہ دوہرا پن بالآخر غالبؔ کے یہاں خود ملامتی کی اس کیفیت کے روپ میں ابھرتا ہے جس میں وہ آس پاس سے مایوس ہوکر ہر شخص کو اپنی طرح اس المیہ کی قربان گاہ پر بکھرتے دیکھ کر اپنے ہی وجود کے رقیب بن جاتے ہیں اور اپنے ہی آپ کو ملامت کا نشانہ بناتے ہیں۔

رشید امجد کے مطابق غالبؔ کی نرگسیت کا باعث بھی اس کی یہی بٹی ہوئی شخصیت ہی ہے۔وہ ساری عمر دوہری شخصیت کی کشمکش میں رہے۔کبھی کبھی تو احساس ہوتا ہے کہ خارج سے ان کا رشتہ کٹ سا گیا ہے لیکن یہ احساس لمحاتی ثابت ہوتا ہے۔غالبؔ ایک بار پھر خارج کی جانب لوٹتے ہیں۔

ڈاکٹر رشید امجد کے نزدیک غالبؔ نے اپنی زندگی کے ابتدائی ایام عیش وعشرت میں گزارے تھے جن کے اثرات اُن کی زندگی پر بہت گہرے ہیں۔لیکن زندگی کا درمیانی اور آخری دور جس بے بسی سے گزرا اس کے باعث تلخی کا ایک احساس ساری عمر پر چھائیں بن کر ان کے اردگرد منڈلاتا رہا۔ اپنے اسی احساس کی شدت سے بچنے کے لیے وہ چند لمحوں کے لیے نرگسیت میں آسودگی ڈھونڈتے ہیں،لیکن اگلے ہی لمحے وہ پھر تازہ دم ہو کر زندگی کے ہنگاموں کا مقابلہ کرنے اور دکھ سہنے کے لیے اپنے سفر کا آغاز کرتے ہیں۔ غالبؔ کے اس سفر میں تین روایتی کرداروں یعنی عاشق، محبوب اور رقیب سے ملاقات ہوتی ہے،مگر تجزیہ کرنے پر یہ احساس ہوتا ہے کہ یہ تینوں کردار تین مختلف کیفیات کی نمائندگی کرتے ہیں۔ عاشق زندہ رہنے کی خواہش بن کر پُرآشوب انیسویں صدی کے ساتھ چمٹا ہوا فرد ہے، رقیب خارج کا کھوکھلا پن ہے جو محبوب اور عاشق کے درمیان حائل ہے،محبوب زندگی کی علامت ہے،جس کے اردگرد موت کی

ڈائن ناچ رہی ہے۔ موت کا یہ ناچ لمحہ بہ لمحہ تیز ہوتا جا رہا ہے۔ اس اثر سے کہیں کہیں غالبؔ کے یہاں داخلی ترنم (Drum Beating) کی کیفیت ابھرتی ہے۔ اس تیز موسیقی میں ایسے ناچتے ہوئے شخص کی تصویر سامنے آتی ہے جو لمحہ بہ لمحہ تیز ہوتی اس موسیقی سے جذب کی ایسی حالت میں آ جاتا ہے کہ اس میں موت کی ڈائن کو ایک طرف دھکیل کر زندگی کو چمٹا لینے کی قوت اُبھر آتی ہے۔ یہی ٹکراؤ اس کی موت بھی ہے اور زندگی بھی ہے۔ وہ یہاں زندگی کی حفاظت کا مقدس فرض بھی ادا کرتا ہے لیکن اسی کے لیے اسے اپنی جان بھی دینی پڑتی ہے۔(ایضاً، ص ۳۴)

اپنے اس چار صفحات پر مشتمل مختصر مضمون میں ڈاکٹر رشید امجد نے غالبؔ کی شخصیت کو ایک نئے زاویے سے دیکھنے کی کامیاب کوشش کی ہے جب انھوں نے غالبؔ کی بٹی ہوئی شخصیت کو غالبؔ کے عہد کے خارجی و داخلی حالات کے آئینے میں رکھ کر نفسیات کی مدد سے پرکھا تو تفہیمِ غالبؔ کا ایک نیا در وا ہوا۔ دیگر نفسیاتی ناقدین کی طرح انھوں نے بھی غالبؔ کے حالاتِ زندگی کو بنیادی اہمیت دی ہے۔ دراصل غالبؔ اپنے عہد کی ایک جاندار اور نمائندہ آواز ہے اور اس کا پورا عہد اُس کے اندر سانس لے رہا ہے۔ غالبؔ کی نرگسیت بھی ایک لحاظ سے اُس کے عہد کے حالات ہی کی آئینہ دار ہے۔

۳۔ غالبؔ کی ابتدائی شاعری کا نفسیاتی پس منظر (مسلم ضیائی)

مسلم ضیائی نے اپنے اس مضمون ''غالبؔ کی ابتدائی شاعری کا نفسیاتی پس منظر'' میں غالبؔ کی ابتدائی شاعری کو نفسیاتی تناظر میں دیکھا ہے اور اپنے اس نفسیاتی مطالعے میں غالبؔ کے ماحول اور خاندانی پس منظر کو کلیدی اہمیت دی ہے۔ انسانی شخصیت پر ماحول کے اثرات کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ماحول ہی انسانی شخصیت کو بناتا اور بگاڑتا ہے۔ یہ ماحول خاندانی اور سماجی بھی ہوتا ہے اور جغرافیائی اور معاشی بھی۔ (ص ۵۷۶)

اگرچہ شخصیت کی تعمیر تو ریشی لحاظ سے پیدائش سے پہلے ہی شروع ہو جاتی ہے، لیکن پیدائش کے بعد بچے کا ماحول اس کی شخصیت کی تعمیر میں بہت اہم حصہ لیتا ہے۔ اس کے علاوہ پیدائش سے پہلے ماں کی جذباتی کیفیت کا بھی بچے کی ذہنی تعمیر اور تخریب میں بڑا دخل ہوتا ہے، اس لیے مرزا یوسف کے جنوں پر غور کرتے ہوئے پیدائش سے پہلے ان کی ماں عزت النساء بیگم کی ذہنی کیفیت لائقِ توجہ ہے۔ شاید اس زمانے میں عبداللہ بیگ کے جنگ پر چلے جانے کا اثر عزت النساء بیگم پر بہت گہرا پڑا تھا۔

شخصیت کے تار و پود کو سمجھنے کے لیے نفسیات دانوں نے گھر کے افراد، بہن، بھائیوں کی کل تعداد کو بھی کافی اہمیت دی ہے۔ اسی تناظر میں مسلم ضیائی نے بھی ان امور کو اساسی اہمیت دی ہے۔ غالبؔ کا ایک بھائی اور بہن تھی۔ بہن چھوٹی خانم مرزا غالبؔ سے بڑی تھی۔ غالبؔ کی پیدائش پر:

> بڑی خوشی کا اظہار کیا گیا ہوگا اور غالبؔ اپنے گھر میں ایک ننھے بادشاہ کی طرح زندگی بسر کرتے ہوں گے۔ لیکن دو سال بعد مرزا یوسف کے پیدا ہونے پر ان کا تختِ شاہی چھن گیا ... لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بڑا بیٹا ہونے کے باعث ان سے زیادہ محبت بھی کی جاتی اور ان کی ضدیں بھی پوری کی

جاتی تھیں۔ غالبؔ کے کردار میں اسی وجہ سے یہ بات نمایاں طور پر نظر آتی ہے۔ خود تو سب کچھ کہتے اور کرتے، لیکن اپنے مخالف کی بات برداشت نہ کر سکتے تھے۔ ان کا کردار یہ تھا کہ دوسرے ان کے سامنے سر جھکائیں اور ان کا احترام کریں۔(ص ۵۷۷)

اپنی اس پرورش کی بنا پر اُن میں دروں بینی، خودسری اور خود پرستی پیدا ہوگئی انھوں نے اس کے زیرِ اثر ہندوستان کے فارسی گو شعرا کو کوئی اہمیت نہ دی۔ بلکہ اپنی اسی خود پرستی اور خود بینی یا نرگسیت کی بنا پر وہ قتیل، ملا غیاث رامپوری، اور محمد حسین تبریزی کا نام سننا بھی گوارا نہ کرتے تھے۔(ایضاً) غالبؔ کی بے وقت موت کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ خواجہ غلام حسین خاں کی مرفع الحالی کے باوجود نہ بیوہ عزت النساء بیگم کی زندگی میں مسرت کے شادیانے تھے اور نہ یتیم غالبؔ کو آزاد شادمانی اور بلند مقامی حاصل تھی جو اسے اپنے باپ کی زندگی میں حاصل تھی۔ غالبؔ کی تحریروں یا کسی اور ذریعے سے اس بات کا پتا نہیں چلتا کہ ان کے ننھیال رشتے داروں میں کون کون لوگ تھے، لیکن معلوم ہوتا ہے کہ ان سے متعلق غالبؔ کی یادیں خوش گوار نہ تھیں، اسی لیے ان کا ذکر ان کی تحریروں سے نہیں ملتا۔ ان کی ابتدائی شاعری میں البتہ عزیزوں کی شکایتیں بار بار ملتی ہیں لیکن یہ شکایتیں کچھ ننھیالی عزیزوں کی ہیں اور کچھ ان کے ابتدائی شاعری کے آخری دور میں دولت مند اور مغرور سسرالی اعزا کی۔ ان کے دماغ پر اس بات نے گہرا اثر کیا کہ میرے بزرگ نامور تھے، اس لیے مجھے بھی نامور ہونا چاہیے۔ اسی لیے شروع سے غالبؔ کو شعر وادب کے میدان میں قلم کے گھوڑے دوڑاتے دیکھتے ہیں۔ غالبؔ نے گیارہ سال کی عمر میں شعر گوئی شروع کی اور پچیس سال کی عمر تک پہنچتے پہنچتے صاحبِ دیوان ہو گئے۔

شخصیت کی تعمیر میں توریث کو بڑی اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ چونکہ بڑے بیٹے کی حیثیت سے غالبؔ کو گھر میں عزت، پیار اور مقام ملا جس کے باعث ان میں یہ جذبہ پیدا ہو گیا کہ لوگ ان کی بات مانیں اور وہ سب پر حکومت کریں۔ یہی وجہ ہے کہ مستقبل میں لوگوں کو مختلف خطابوں مثلاً میاں داد خاں سیاح کو سیف الحق اور منشی ہر گوپال تفتہ کو مرزا کے لقب سے نوازتے نظر آتے ہیں اور خود اپنے آپ کو غالبؔ علی شاہ کے لقب سے یاد کرتے ہیں۔

غالبؔ نے شاعری شروع کی تو بیدل کو اپنا رہبر بنایا۔ شاید اس کی وجہ بیدل کا ترک النسل ہونا ہو۔ غالبؔ کی اُن سے وابستگی کا اندازہ اس امر سے بخوبی ہو جاتا ہے کہ ان کے ابتدائی کلام میں ایک درجن سے زیادہ اشعار بیدل کی تعریف وتوصیف میں موجود ہیں۔ ابتدائی دور کے آخر میں غالبؔ کے شعری اسلوب میں آنے والی انقلابی تبدیلی کا تجزیہ کرتے ہوئے مسلم ضیائی رقم طراز ہیں کہ غالبؔ کی شاعری کے اس موڑ کا باعث محض اعتراضات نہ تھے۔ میرے خیال میں یہ صحبت کا وہ گلستان تھا جس نے غالبؔ کو رنگین نوائی بخشی، انھوں نے اسی زمانے میں ایک مطربہ شیریں نوا سے محبت کی اور بہت جلد خود اس کے محبوب بن گئے۔ اب ان کی غزلوں میں عشق کی گرمی اور حسن کی رنگینی آ گئی، لیکن بیدل کی زبان عشق کی نہیں، منطق وفلسفے کی زبان ہے، اس لیے غالبؔ کو عشق اور حسن کی زبان میں بولنا پڑا جس میں سادگی ہوتی ہے، نرمی ہوتی ہے۔ نزاکت اور لطافت ہوتی ہے۔ چنانچہ انھوں نے اس دور میں جو اشعار کہے، ان کے چند نمونے ملاحظہ ہوں:

کہتے ہو ’نہ دیں گے ہم دل اگر پڑا پایا‘　　　دل کہاں کہ گم کیجے ہم نے مدّعا پایا

عشق سے طبیعت نے، زیست کا مزا پایا درد کی دوا پائی، دردِ بے دوا پایا

اپنے اس مضمون میں مسلم ضیائی نے غالبؔ کے بچپن کو خصوصی اہمیت دی ہے۔ بچپن کے اہم واقعات، والد اور چچا کے انتقال، گھر کے ماحول، بہن بھائیوں کی پیدائش کے بعد غالبؔ کا افراد خانہ میں مقام واہمیت، مذہب کی تبدیلی اور عشق کے زیر اثر شاعری میں انقلابی تبدیلی کو موضوعِ بحث بنایا ہے اور ان خیالات کی روشنی میں نفسیات کی مدد سے ایسے متوازن نتائج اخذ کیے ہیں جو درست معلوم ہوتے ہیں۔ اپنے موقف کی تائید میں ضیائی صاحب نے جگہ جگہ اردو کلام سے مثالیں بھی پیش کی ہیں۔ مجموعی لحاظ سے غالبؔ کو سمجھنے کے لیے یہ مقالہ انتہائی اہم ہے اور کئی نئے انکشافات سامنے لاتا ہے۔ غالبؔ شناسی کی روایت میں گراں قدر اور خوبصورت اضافہ ہے۔

۴۔ غالبؔ کی انانیت (سلیم احمد)

سلیم احمد نے اپنے اس مضمون میں غالبؔ کی انانیت کے مثبت اور منفی پہلوؤں کا تجزیہ کرنے کی کوشش کی ہے اور ساتھ ہی غالبؔ اور میرؔ کی انانیت کا تقابل بھی کیا ہے۔ سلیم احمد نے غالبؔ کی انانیت کا مطالعہ انفرادی خصوصیت کے طور پر نہیں کیا بلکہ اسے تہذیبی تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔

سلیم احمد لکھتے ہیں کہ غالبؔ کی انانیت کو دو وجوہات کی بنیاد پر سراہا گیا ہے۔ ایک وجہ تو یہ ہے کہ لوگوں کو اس میں اپنی انانیت کی آسودگی کا سامان نظر آتا ہے اور ان کے نزدیک دوسری اہم وجہ یہ ہے کہ غالبؔ کی انانیت ان کو اپنے مقاصد کے لیے کارآمد معلوم ہوتی ہے۔

میرؔ اور غالبؔ کی انانیت کا تقابلی تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ میرؔ نے یہ لڑائی تہذیبی اقدار کی مدد سے لڑی جب کہ غالبؔ کو سب کچھ تن تنہا کرنا پڑا۔ غالبؔ تہذیبی انحطاط کے دور میں پیدا ہوا۔ تاہم وہ اپنے عہد کا سب سے سچا نمائندہ ہے۔ اس نے اپنی شاعری میں اپنے عہد کی حقیقی روح کو پیش کیا۔

> غالبؔ کی شاعری میں منفی اثرات کی موجودگی اس بات کا ثبوت ہے کہ اپنے زمانے کا سب سے سچا گواہ تھا۔ (ص ۱۰۷)

سلیم احمد کے بقول غالبؔ کی انانیت فقط تشنگی وافراسیابی ہونا نہیں ہے۔ یہ تو انانیت کی پست ترین سطح ہے بلکہ غالبؔ کے لیے یہ انانیت کمالِ فن کا احساس ہے اور یہ اپنی بلند ترین سطح کو اُس وقت چھوتی ہے جب وہ پوری کائنات کے مقابل کھڑا ہو جاتا ہے اور اس بات کا اعلان کرتا ہے کہ 'اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو'۔ سلیم احمد یہ کہنا چاہتے ہیں کہ غالبؔ کی انانیت کا امتیاز یہ ہے کہ وہ اس کے مزاج کی انانیت نہیں بلکہ حقیقت کی تفتیش کا ایک ذریعہ ہے۔ غالبؔ محض ایک فرد نہیں بلکہ اپنی انحطاط پذیر تہذیب کا سچا ترجمان ہے۔

مجموعی طور پر چھ (۶) صفحات پر مشتمل اس مختصر مضمون میں سلیم احمد نے غالبؔ کی انانیت کو عہدِ غالبؔ کے تناظر میں دیکھا ہے اور اس بنا پر سراہا ہے کہ غالبؔ کی انانیت دراصل اس کے اپنے عہد کی انانیت ہے اور اس میں وہ تمام عیوب ہیں جو عہدِ غالبؔ میں

تھے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ بڑا تخلیق کار اور اپنے عصر کا ترجمان ہے۔ اس کی شاعری اس کے عہد کی سچی ترجمان ہے۔ اگر غالبؔ کے عشق میں خودسپردگی نہیں تو یہ محض غالبؔ کا المیہ نہیں ہے بلکہ اس کے پورے عہد کا المیہ ہے۔

۵۔ غالبؔ کی انا (اختر امان)

''غالب کی انا''(۶) اختر امان کا ایک مختصر سا مضمون ہے جو پانچ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس مضمون میں صاحبِ مضمون نے غالبؔ کی انا کا اس کے خاندانی پس منظر اور اس کے عہد کے تناظر میں مطالعہ کیا ہے۔ اختر امان کے مطابق اگر عہدِ غالبؔ کا باریک بینی سے مطالعہ کیا جائے تو انا کی تین صورتیں واضح نظر آتی ہیں: شخصی یا ذاتی انا، ماضی کی عظمت، اور خارجی ماحول کے مصنوعی پن سے تشکیل پانے والی انا۔ غالبؔ کی انا کی تشکیل میں یہ تینوں عناصر کارفرما تھے۔ شخصی یا ذاتی سطح پر غالبؔ ایک عظیم فن کار تھے اور انھیں اس بات کا پورا احساس تھا کہ شاعری کے میدان میں ان کا کوئی ثانی نہیں۔ دوسری طرف غالبؔ کا ماضی بھی شاندار تھا۔ وہ ہمیشہ اپنے نواب ہونے اور پیشہ آبا سپہ گری پر فخر کرتے رہے اور رئیسانہ ٹھاٹ باٹ اور نوابی شان کو برقرار رکھنے کے لیے انھیں خارجی ماحول سے بار بار متصادم ہونا پڑا۔

> غالبؔ کو گمان تھا کہ اس کی فنی عظمت کے طفیل اس کی زندگی کسی نواب سے کم نہ ہوگی۔ گویا غالبؔ نے اپنی شخصیت پر جو خول چڑھا لیا تھا وہ ایک نواب غالبؔ، خان بہادر غالبؔ اور نواب دبیرالملک غالبؔ کا تھا جو شاہ خرچ، عیش وعشرت کا دلدادہ، بادہ وساغر کا شائق تھا۔ (ایضاً)

غالبؔ نے اپنی زندگی میں اپنی انا کا اظہار تین طرح سے کیا۔ پہلی صورت تو اس کا بچپن کا شاہانہ اندازِ زیست ہے جسے اُس نے اپنا آئیڈیل بنا لیا اور پھر ساری عمر اس کے تحفظ کے لیے ڈٹا رہا۔ دوسری طرف جب غالبؔ معاشی پریشانیوں میں گھر جاتا ہے اور اُمید کی کوئی صورت نظر نہیں آتی تو مدح سرائی اور خوشامد سے اپنی انا پر تیشہ زن نظر آتا ہے۔ غالبؔ کی انا کی تیسری صورت اس وقت سامنے آتی ہے جب غالبؔ کے شدید انفرادیت پسندی کے رجحان پر زد پڑتی ہے۔ اِسی صورت میں وہ تلملا اُٹھتا ہے اور اپنے مخالفین کے مقابلے میں اپنے دفاع کے لیے سینہ تان لیتا ہے۔ حیاتِ غالبؔ ایسے واقعات سے بھری پڑی ہے اور یہ تمام واقعات اِس بات کے شاہد ہیں کہ وہ اپنی انا کو کسی صورت مجروح نہیں ہونے دیتا۔ اس مضمون کے آخر پر اختر امان نے غالبؔ کی انا کے تضاد کا جائزہ لیتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ غالبؔ جب بھی اپنی انا کی بلند و بالا سطح سے اُترا تو اس کا مقصد نفی انا نہیں تھا بلکہ تحفظ انا تھا۔ (ص ۱۰۰)

مجموعی طور پر اس مختصر مضمون میں اختر امان نے ''غالبؔ کی انا'' کا عمدہ تجزیہ کیا ہے اور اس نتیجہ پر پہنچا ہے کہ غالبؔ کی انا ایک مثبت قدر ہے اور اپنے عہد کی عکاس ہے۔ غالبؔ نے اپنی انا سے بڑے بڑے اور تعمیری کام لیے ہیں اور اسے انانیت یعنی انا کی مریضانہ صورت نہیں بننے دیا۔ انھوں نے انا اور انانیت کو دو الگ چیزیں قرار دیا ہے۔ انا ایک مثبت قدر ہے جب کہ انانیت 'انا' کی مریضانہ صورت اور منفی قدر ہے۔

انجمن ترقئ اردو پاکستان سے شائع ہونے والے ادبی جریدے ماہ نامہ ''قومی زبان'' کے ضخیم ''غالبؔ نمبر'' (فروری ۲۰۲۱ء)

میں راقم الحروف کا ایک مضمون بعنوان ''غالب کا نفسیاتی مطالعہ'' بھی اشاعت پذیر ہوا جس میں غالبؔ کے ایک اہم نفسیاتی رجحان ''مساکیت'' کا ان کے کلام کی روشنی میں تجزیہ کیا گیا ہے۔

۶۔ دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک (مس افسر قریشی)

غالبؔ کے نفسیاتی تجزیہ پر مبنی اس مضمون میں مس افسر قریشی نے غالبؔ کا نفسیاتی تجزیہ ایڈلر کے نظریہ احساس کمتری کی روشنی میں کیا ہے۔ انھوں نے غالبؔ کے خاندان، حالات، والد اور چچا کی وفات اور ننھیال کی زندگی کو خاصی اہمیت دی ہے۔ ننھیال کے رئیسانہ ٹھاٹ باٹ نے مرزا کو ایک خوش آئند اور فراغت کی زندگی کا دلدادہ بنا دیا۔ آرام طلبی ان کی سرشت بن گئی۔ ان ہی حالات کے باعث غالبؔ اوائل عمر ہی سے نفسیاتی کش مکش کا شکار ہو گئے۔ (ص ۱۲۱، ۱۲۲)

مرزا غالبؔ کو قادرِ مطلق نے بڑا حوصلہ بخشا تھا۔ اس لیے انھوں نے بھرپور ہمت اور توانائی کے ساتھ ناسازگار حالات کا ڈٹ کر مقابلہ کیا۔ لیکن قسمت کا لکھا کون ٹال سکتا ہے کہ ہر قدم پر پستی اور محرومی کا احساس شدید تر ہوتا چلا گیا۔ احساسِ کمتری اور پے در پے ناکامیوں سے گھبرا کر موت کے طالب بھی ہوئے اور زندگی سے فرار پر آمادہ بھی ہیں۔ اس ذہنی اور نفسی کیفیت کا اظہار اپنے کلام میں بھی کیا:

منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید
ناامیدی اس کی دیکھا چاہیے

شادی کے بعد اختلافِ مزاج اور اولاد سے محرومی نے پریشانیوں، تفکرات اور ذہنی الجھنوں میں مزید اضافہ کر دیا۔ مرزا عارف کو منھ بولا بیٹا بنایا لیکن فلک کج رفتار کو یہ گوارا نہ تھا اس لیے اجل کے تیر نے مرزا کو ایک بار پھر اسی مایوسی، ناکامی اور محرومی کا نشانہ بنا دیا جو ازل سے مقدر میں لکھی تھی۔ رہی سہی کسر قید کے واقعہ نے نکال دی۔

غالبؔ کا احساس کمتری اور احساس تنہائی حالتِ اسیری میں اور شدت اختیار کر گیا۔ (ص ۱۲۳)

غالبؔ کو اپنے نابغہ ہونے کا پورا پورا احساس تھا اور وہ اپنی ذہانت اور اعلیٰ صلاحیتوں کی بنا پر خود کو ایک انتہائی بلند و برتر مقام پر دیکھنا چاہتے تھے۔ لیکن حالاتِ زمانہ کبھی بھی غالبؔ کا ساتھ نہ دے پائے اور غالبؔ احساس کمتری کی دلدل میں پھنستے چلے گئے۔

صحرائے زیست کو عبور کرتے کرتے پاؤں میں آبلے پڑ گئے لیکن غالبؔ نے ان مصائب وآلائم سے جوش وولولہ حاصل کیا اور راہ کو پُرخار دیکھ کر اور بھی خوش ہوا۔ قدم قدم پر محرومیوں اور ناکامیوں نے انھیں رسم ورواج کی بندشوں اور پابندیوں سے برگشتہ کر دیا۔ زندگی کے جس پیچ وخم سے گزرے، اس سے ان میں زندگی کرنے کا حوصلہ اور برق سے شمع خانہ روشن کرنے کا ولولہ پیدا ہوا۔ ان کے کلام میں خود داری، خود شناسی، عزت نفس کی پاسداری اور دردمندی جیسے جذبات کی فراوانی ہوئی۔ غالبؔ کے اسی احساس کمتری نے ان کے کلام میں شوخی وظرافت، ندرت اور رنگینی پیدا کی۔ مصنفہ نے اس رائے کا اظہار بھی کیا ہے کہ ہوسکتا ہے یہی احساس غالبؔ کی عظمت کا ضامن ہو۔ مصنفہ نے غالبؔ کے احساس کمتری کے ساتھ ساتھ غالبؔ کی انانیت کو بھی سراہا ہے۔

مصنفہ نے اس مضمون میں غالبؔ کی شخصیت، خاندانی حالات اور بچپن کی زندگی کو ایڈلر کی انفرادی نفسیات کے آئینے میں رکھ کر پرکھنے کی اچھی اور متوازن کوشش کی ہے اور دیگر ناقدین کی مانند غالبؔ کے بچپن اور کلام کو خصوصی اہمیت دی ہے۔

۷۔ غالبؔ کی شاعری میں شخصیتی کش مکش (ابن فرید)

ابنِ فرید اردو کے ایک اہم نقاد اور غالبؔ کے پارکھ ہیں۔ انھوں نے غالبؔ کو بطور خاص نفسیات کی مدد سے سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ اس سلسلے میں دو مضامین تحریر کیے۔ ''غالبؔ کی شاعری میں شخصیتی کش مکش'' علی گڑھ میگزین کے غالبؔ نمبر میں شائع ہوا جو ۱۹۶۹ء میں علی گڑھ سے شائع ہوا۔ (اس سلسلے کے دوسرے مضمون ''غالبؔ کی شاعری میں تسکینِ ضمیر'' کا تفصیلی تجزیہ مضمون کے آغاز میں موجود ہے۔) ابنِ فرید کے مطابق غالبؔ کی نفسیاتی کش مکش کا باعث ان کی دو خواہشیں تھیں یعنی باعزت رئیسانہ زندگی اور معاشی خوش حالی:

> غالبؔ کی کش مکش دو خواہشوں کے درمیان تھی جن کے ساتھ اور بھی بہت سی ضمنی خواہشیں وابستہ تھیں۔ ایک خواہش باعزت رئیسانہ زندگی کی تھی اور دوسری خواہش معاشی خوشحالی کی۔ ان دونوں خواہشوں کا محرک وہ زمانی و مکانی نقطہ تھا جس پر غالبؔ اپنے عرصۂ حیات میں کھڑے تھے۔
>
> (ص ۱۶۵۔۱۶۶)

ابنِ فرید کے مطابق غالبؔ کی زندگی جن نفسیاتی الجھنوں اور مالی و معاشی مشکلوں کا شکار تھی اس کا اظہار ان کی شاعری میں بھی موجود ہے۔ ان کے مطابق غالبؔ کی شاعری حیاتِ غالبؔ کا ہی اظہار ہے۔ زندگی میں غالبؔ ہمیشہ دو رنگی کا شکار رہے۔ ایک طرف فکرِ معاش اور دوسری جانب خاندانی برتری کا احساس۔ ان کی حیات ان کے اس شعر کی ایک طرح سے عملی تفسیر تھی:

> ایماں مجھے روکے ہے جو کھینچے ہے مجھے کفر
> کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

نسلی احساسِ تفاخر اور فکر معاش کے علاوہ ان کی تیسری بڑی الجھن نہ قدری اور بدنامی تھی۔ ان الجھنوں نے غالبؔ کو کبھی چین سے نہ رہنے دیا۔ غالبؔ زندگی میں بہت کچھ حاصل کرنا چاہتے تھے لیکن نہ کر پائے۔ اس طرح ان کی شخصیت کش مکش کی ایک آماج گاہ بن گئی۔ اس کش مکش نے غالبؔ کو کبھی چین نہ لینے دیا۔ لیکن تجربات و تاثرات کا جو تنوع ہمیں کلام غالبؔ میں ملتا ہے وہ بڑی حد تک اس شخصی کش مکش ہی کی دین ہے۔

۸۔ غالبؔ کا نفسیاتی شعور (سعید احمد صدیقی)

سعید احمد صدیقی نے اپنے مختصر مضمون ''غالبؔ کا نفسیاتی شعور'' میں غالبؔ اور فرائیڈ کے نظریات و خیالات میں موجود مماثلت کو موضوعِ بحث بنایا ہے۔ خود فرائیڈ نے بھی تخلیق کاروں کے حوالے سے اس حقیقت کا اعتراف کیا کہ ''لاشعور'' سے اور انسانی نفسیات کی پیچیدہ گرہوں سے تخلیق کار اس سے بہت پہلے آگاہ تھے۔ دوسری طرف فرائیڈ نے اپنے نظریات کی تفہیم و توثیق کے لیے تخلیق کاروں

کی تخلیقات کا مطالعہ وتجزیہ کیا اور مثالیں پیش کیں۔ غالبؔ بھی فرائیڈ سے پہلے کے تخلیق کار ہیں اور انسانی نفسیات کا گہرا شعور رکھتے ہیں۔ اسی وجہ سے وہ اپنے عہد کے دوسرے شعرا سے ممتاز ہیں۔ انھوں نے فرائیڈ کی مانند باقاعدہ نفسیاتی نظریات کی نظریہ سازی نہیں کی لیکن فرائیڈی نفسیات کے بیشتر پہلوؤں بارے مفصل انداز میں اپنی شاعری میں اظہار کر گئے ہیں۔ سعید احمد صدیقی اس مضمون کی غرض وغایت کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> جن ذہنی اور لاشعوری عوامل کا مشاہدہ کر کے فرائیڈ نے تحلیل نفسی کے مدرسۂ فکر کی بنیاد ڈالی۔ ان کا مشاہدہ اور تجزیہ غالبؔ کے یہاں بھی ملتا ہے اور یہی غالبؔ کی شاعری کی عظمت کا راز ہے۔
> (ص ۲۴۰)

سعید احمد صدیقی کے مطابق غالبؔ ایک لحاظ سے فرائیڈ کا پیش رو ہے۔ فرائیڈ کی نفسیات کے دو دور ہیں۔ پہلے دور میں فرائیڈ نے ''جنس'' پر زور دیا۔ جبکہ دوسرے دور میں انسانی اعمال وافعال کو جبلت مرگ اور جبلت حیات میں تقسیم کیا۔ مصنف کے مطابق غالبؔ کے ہاں فرائیڈ کے تصورِ لاشعور سے لے کر ان دونوں ادوار سے متعلق واضح اشارے موجود ہیں۔ فرائیڈ کی مانند غالبؔ بھی جسمانی عشق کو بنیادی اہمیت دیتا ہے۔ غالبؔ کا عشق ایک صحت مند انسان کا عشق ہے۔

فرائیڈ کے نزدیک لاشعور میں وہ یادیں، خواہشات اور تمنائیں دبا دی جاتی ہیں جو ناخوشگوار ہوتی ہیں۔ ان یادوں کو بھلایا نہیں جا سکتا۔ یہ یادیں لاشعور کے نہاں خانوں میں اپنے اظہار کے لیے مچلتی رہتی ہیں۔ یہ حقیقت غالبؔ سے پوشیدہ نہیں۔ غالبؔ کی دائم الحبس تمنائیں اور فرائیڈ کی دبی ہوئی خواہشات ایک ہی چیز ہیں۔ بقول صدیقی صاحب:

> دام الحبس تمناؤں سے غالبؔ نے وہی مراد لی ہے جس کو فرائیڈ نے دبی ہوئی خواہشات (Repressed Wishes) کا نام دیا ہے اور ان تمناؤں کا زنداں خانہ معنوی اعتبار سے دبے ہوئے لاشعور (Repressed Unconscious) سے گہری مماثلت رکھتا ہے۔

غالبؔ کو دبے ہوئے لاشعور کی موجودگی کا پورا پورا احساس تھا۔ وہ جانتے ہیں کہ بعض تلخ یادوں کو جب بھلانے کی کوشش کی جاتی ہے تو وہ لاشعور میں چلی جاتی ہیں۔ تاہم کسی صورت بھلائی نہیں جا سکتیں۔ غالبؔ کے اشعار میں تلخ یادوں کی دبی ہوئی آگ، دراصل فرائیڈ کی دبی ہوئی یادوں (Repressed Memories) سے مشابہ ہے۔ دبے ہوئے لاشعور کی تشریح غالبؔ کے اس شعر میں بھی ہے۔

> یاد تھیں ہم کو بھی رنگا رنگ بزم آرائیاں
> لیکن اب نقش و نگار طاقِ نسیاں ہو گئیں

اس شعر میں ''طاقِ نسیاں'' کی اصطلاح ہر لحاظ سے دبے ہوئے لاشعور کے ہم پلہ اور ہم معنی ہے۔

فرائیڈ نے اپنے آخری دور کی تحریروں میں تمام قسم کی جبلّتوں کی گروہ بندی دو جبلّتوں کے تحت کر دی ہے۔ ایک جبلّت، جبلّتِ حیات (Eros or life instinct) ہے۔ اس کے تحت وہ تمام جبلّتیں آجاتی ہیں جو حیات آفریں اور زندگی بخش ہیں۔ دوسری جبلّتِ مرگ (Thanatos or Death Instinct) ہے جس میں وہ تمام رجحانات شامل ہیں جو کہ عضویہ کو مادے کی غیر نامیاتی حالت کی طرف

لے جانے کی کوشش کرتے ہیں۔

غالبؔ ایک بڑے تخلیق کار تھے۔ اور انسانی نفسیات کے اسرار و رموز سے گہری شناسائی رکھتے تھے۔ وہ جسمانی و ذہنی، دونوں سطحوں پر جبلت حیات اور جبلت مرگ کے تصور سے بخوبی آگاہ تھے۔ جس کا ثبوت ان کے اشعار ہیں۔ ایک شعر کا تجزیہ کرتے ہوئے مصنف لکھتے ہیں:

> دام تمنا میں خیال مرگ کا صید زبوں ہونا ایک طرف تو موت کی خواہش کے ذہنی سطح پر موجود ہونے کا اظہار ہے۔ دوسری طرف اس بات کی دلیل بھی ہے کہ غالبؔ جبلت موت پر قوت حیات کی تسخیر اور فوقیت کو مانتے ہیں اور یہ بھی جانتے ہیں کہ دام تمنا میں اور بھی بہت سی خواہشیں دبا دی گئی ہیں۔ ''دام تمنا'' دبے ہوئے لاشعور کے لیے، خیال مرگ، فرائیڈ کی Death wish کے لیے واضح اور معنی خیز اصطلاحیں ہیں۔ (ص ۲۴۴)

غالبؔ کا ایک مشہور شعر ملاحظہ ہو جس کی شرح مختلف نفسیاتی وغیر نفسیاتی ناقدین نے اپنے اپنے انداز میں کی ہے۔

ایماں مجھے روکے ہے جو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے، کلیسا مرے آگے

اس شعر کا تجزیہ سعید احمد صدیقی نے ان الفاظ میں کیا ہے:

> ایمان اور کفر کی یہ کش مکش دراصل سپر ایگو اور اڈ کی کش مکش کی طرف اشارہ ہے۔ کعبے اور کلیسا کا علامتی استعمال اس بات کی دلیل ہے کہ اس شعر میں کسی شخصی یا انفرادی کش مکش کا اظہار مقصود نہیں بلکہ وسیع تر انسانی کش مکش کا تجزیہ ہے۔ (ص ۲۴۵)

ایگو کے لیے یہ صورت حال اذیت ناک ہوتی ہے۔ ایک طرف جذبات کا خون ہے اور دوسری طرف احساس کا، اس کیفیت کا اظہار غالبؔ کے اس شعر میں بھی ہوا ہے:

اے نوا سازِ تماشا سر بکف جلتا ہوں میں
اک طرف جلتا ہے دل اور اک طرف جلتا ہوں میں

بعض اوقات ایسی صورت حال سے بچنے کے لیے ایگو کو 'اڈ' کے سامنے ہار ماننا پڑی ہے لیکن اڈ کے راستے پر چلنے میں ایگو کو سُپر ایگو کی ملامت کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور خود اس کے معیار تشخص کی شکست ہوتی ہے۔ اس کیفیت کا تجزیہ غالبؔ نے اس طرح کیا ہے:

دل پھر طوافِ کوے ملامت کو جائے ہے
پندار کا صنم کدہ ویراں کیے ہوئے

سعید احمد صدیقی کے مطابق:

> ایگو کے معیاروں کے لیے پندار کے صنم کدوں کا استعمال نہ صرف اچھوتا ہے بلکہ فرائیڈ کے

(Ego Ideals) کا صحیح نعم البدل بھی ہے۔ کُوے ملامت، کوچۂ عشق ہی نہیں بلکہ ہر وہ کوچہ یا میدانِ عمل ہے جو ایگو کے معیاری تشخص کو ضرب پہنچاتا ہے۔ پندار کے اصنام کی پسپائی ایگو کی خود سلامتی کے لیے ایک خطرہ ہے۔ ایگو کی غیر معمولی تشویش (Anxiety) احساسِ جرم، ضرورتِ سزا، ستم زدگی کے وہم عموماً اسی صورت کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ کُوے ملامت کا استعمال اس بات کی دلیل ہے کہ غالبؔ کو احساسِ ملامت (Guilt Feelings) کے لاشعوری اسباب کا اندازہ ہے۔ (ص ۲۴۵)

نظریۂ تحلیلِ نفسی کے مطابق ایگو جب ہر لحاظ سے اپنے آپ کو بے بس پاتی ہے تو وہ ناکامی کو تسلیم کرنے کے بجائے لاشعوری طور پر نسیان یا جنون میں فرار تلاش کرتی ہے۔ نفسیاتی اعتبار سے جنون تسکین کا ایک ذریعہ بھی ہے جب انسان کی خواہشیں براہِ راست خارجی ماحول میں تسکین نہیں پاتی تو وہ جنون کا سہارا ڈھونڈتا ہے۔ غالبؔ اس نفسیاتی اسرار سے بخوبی آگاہ ہیں۔ اسی لیے غالبؔ کے کلام میں بے شمار ایسے اشعار موجود ہیں جو غالبؔ کی لاشعوری کیفیت اور نفسیاتِ جنوں سے گہری واقفیت پر دلالت کرتے ہیں:

مجھے جنوں نہیں غالبؔ ولے بقول حضور
فراقِ یار میں تسکین ہو تو کیوں کر ہو

آٹھ صفحات پر مشتمل یہ مضمون مجموعی طور پر غالبؔ کے نفسیاتی مطالعات میں اہمیت کا حامل ہے۔ مصنف کو نفسیات سے گہری آگاہی ہے اور نفسیات کا کلام غالبؔ پر اطلاق اور تجزیہ بھی عمدگی سے کیا گیا ہے۔

۹۔ غالبؔ اپنے نفسیاتی پس منظر میں (ڈاکٹر معزز علی بیگ)

سولہ (۱۶) صفحات پر مشتمل اپنے اس مضمون میں معزز علی بیگ نے غالبؔ کی شخصیت اور کلام کی روشنی میں غالبؔ کے ایک اہم رجحان ''خواہشِ مرگ'' کی نفسیاتی اساس جاننے کی کوشش کی ہے۔ دیگر نفسیاتی ناقدین کی مانند معزز علی بیگ نے بھی غالبؔ کے بچپن کے حالاتِ زندگی، ننھیال میں گزرے شب و روز اور خاندانی اثرات کو خصوصی اہمیت دی ہے۔ معزز علی بیگ نے غالبؔ کی زندگی کو نفسیاتی طور پر دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ ایک شادی سے قبل کی پُرعشرت زندگی اور دوسرے شادی کے بعد کی زندگی جو مسلسل ناکامیوں، محرومیوں، مالی مشکلوں اور غموں سے عبارت ہے۔ معزز علی بیگ کے بقول بچپن کی بے فکری اور محویت کو یکا یک جس چیز نے توڑا وہ اُن کی شادی تھی جو تیرہ برس کی عمر میں ہوگئی بلکہ کر دی گئی۔ اس شادی کے بعد غالبؔ کو پہلی مرتبہ یہ احساس ہوا کہ وہ پا بہ زنجیر ہوگئے ہیں اور وقت کے ساتھ ساتھ یہ احساس شدید ہوتا گیا۔ حتیٰ کہ یہ اُن کی پوری زندگی پر چھا گیا۔ غالبؔ کی جگہ کوئی اور ہوتا تو یہ احساس اُسے فنا کر دیتا۔

غالبؔ کی خواہشِ مرگ کا نفسیاتی جائزہ لیتے ہوئے معزز علی بیگ لکھتے ہیں کہ غالبؔ کی شخصیت اور شاعری پر ''خواہشِ مرگ'' کا گہرا اثر تھا۔ غالبؔ کی بیشتر زندگی موت کے تصور، اس کی آرزو اور انتظار کے گرد گھومتی ہے۔ عمر گزرنے کے ساتھ ساتھ اس خواہشِ مرگ میں شدت آتی چلی گئی۔ حتیٰ کہ آخری برسوں میں تو اس نے مریضانہ صورت اختیار کر لی۔ (ص ۱۳)

''خواہش مرگ'' کا ایک اہم سبب تو غالبؔ کے والد اور چچا کی بے وقت موت تھی۔ اپنے والد اور چچا کے انتقال کے وقت تو غالبؔ ابھی بچے تھے اور موت کی شدت کو اس کے پورے اثرات کے ساتھ محسوس نہ کر سکے ہوں گے۔ تاہم اگلے برسوں میں والد اور چچا کی عدم موجودگی اور مشفقانہ و والہانہ محبت سے محرومی نے اس تاثر کو گہرا کیا ہوگا۔ یہی وجہ ہے کہ اُنھوں نے اپنی پھوپھی کی وفات پر گہرے دُکھ اور غم کا اظہار کیا اور اپنے ددھیالی خاندان کے بیشتر رشتہ داروں کے انتقال سے تعبیر کیا۔ دوسری طرف جب شادی کے بعد ان کے ہاں اولاد ہوئی تو ساتوں بچوں میں سے کوئی بھی پندرہ ماہ سے زیادہ عرصہ جاں بر نہ ہوسکا۔ یہ الم ناک تجربہ اس کے ذہن کے نہاں خانوں میں اُترتا چلا گیا اور آہستہ آہستہ یہ الم ناک تصور خواہشِ مرگ میں بدل گیا اور اس میں سے ہول ناکی کا عنصر غائب ہوگیا۔ (ص ۱۵)

اپنے عزیزوں اور اولاد کی موت کی ہولناکیاں دیکھنے کے بعد بھی یہ سلسلہ نہ تھما بلکہ اب مرگِ انبوہ ان کا منتظر تھا۔ ۱۸۵۷ء کے غدر/ جنگِ آزادی میں انھیں اپنے بھائی کی الم ناک موت کے ساتھ ساتھ دوست احباب کی دردناک اموات کے اندوہ ناک مناظر بھی دیکھنا پڑے۔ ان ہی حالات اور اموات کے نہ ختم ہونے والے سلسلے کے باعث آخری عمر میں خواہشِ مرگ مریضانہ صورت اختیار کر گئی اور ہر لمحہ مرنے کی خواہش کرنے لگے بلکہ پیش گوئی بھی کرنے لگے۔

مرزا غالبؔ نے مجموعی طور پر پُر ازآلام زندگی بسر کی تاہم بقول معزز علی بیگ مندرجہ ذیل تین امور نے ان کی شخصیت کو نفسیاتی طور پر سنبھالا اور ان کے ذہن کے اعتدال کو برقرار رکھا اور مرزا غالبؔ کو قبل از موت مرنے سے بچالیا۔

۱۔ ان کی تخلیقی قوت جو بچپن میں ہی بروئے کار آ گئی تھی، جذباتی ونفسیاتی آسودگی کا باعث بنی۔
۲۔ ان کی فکری قوت نے واقعات اور حادثات کی اس طرح توجیہ کی کہ وہ شخصیت کو شکست وریخت کا باعث نہ بن پائیں۔
۳۔ انھوں نے اپنے احساسات کی شدت اور اپنے یقین کی بنا پر اپنے اندرون میں ایک ایسی دنیا بنالی جس میں وہ نفسیاتی طور پر پناہ لے لیا کرتے تھے۔ غم وآلام سے تھک کر وہ ذہنی اور جذباتی طور پر اسی دنیا میں خود کو محو کر دیتے تھے۔ یہ محویت ان کی تکلیف دہ باتوں کا ازالہ کر دیتی تھی جو عالمِ حقیقت میں ان کو پیش آتے تھے۔ مجموعی طور پر یہ مضمون بھی تفہیمِ غالبؔ میں اپنا کردار ادا کرتا ہے۔

۱۰۔ غالبؔ کی شاعری میں نرگسیت (سلام سندیلوی)

سلام سندیلوی کا بائیس صفحات پر مشتمل یہ مضمون ''غالبؔ کی شاعری میں نرگسیت'' ماہنامہ شاعر بمبئی کے غالبؔ نمبر (۱۹۶۹ء) میں شائع ہوا۔ اب اس میں دو رائے نہیں ہے کہ غالبؔ نرگسی شاعر تھے۔ تاہم جب سلام سندیلوی نے یہ مضمون لکھا اُس وقت غالبؔ کے اس اہم نفسیاتی رجحان پر ناقدین نے خاطر خواہ توجہ نہیں دی تھی۔ زمانہ تصنیف کے لحاظ سے یہ مضمون خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔ جس میں مصنف نے تفصیل سے علمِ نفسیات سے استفادہ کیا ہے اور جدید علمِ نفسیات کی روشنی میں غالبؔ کی شخصیت کے نرگسی رجحان کا فرائیڈ، کیرن ہارنی اور دیگر ماہرین نفسیات کے نظریات کی روشنی میں نفسیاتی تجزیہ کیا ہے۔ تاہم زیادہ انحصار کیرن ہارنی کے نظریات پر کیا گیا ہے۔ یہ مضمون بعد میں اُن کی کتاب ''اُردو شاعری میں نرگسیت'' میں شامل ہوا۔

کیرن ہارنی کے مطابق نرگسیت کے دائرہ میں خود بینی (Vanity)، غرور (Conceit)، طلبِ جاہ (Caraving for prestig)، تمنائے محبوبیت (A Desire to be loved)، کنارہ کشی (Withdrawal From Others)، خودداری (Normal Self Esteem)، تصوریت (Ideals)، تخلیقی خواہشات (Creative Desires)، شدید فکرِ صحت، شکل وشباہت اور ذہنی صلاحیت شامل ہیں۔ تاہم سلام سندیلوی نے غالبؔ کی شاعری میں نرگسیت کے مطالعہ کے لیے سات نکات (خود بینی، خودداری، غرور و ناز، طلبِ جاہ وحشمت، دنیا سے کنارہ کشی، تصوریت، تخلیقی خواہشات) کا انتخاب کیا ہے۔

انھوں نے غالبؔ کی خود بینی کا مطالعہ کیرن ہارنی کے علاوہ ڈیوڈ سی مکل لینڈ، برینن، سینٹ ٹامس، لینارڈ ٹرولینڈ اور سی گول مین کے نفسیاتی نظریات کی روشنی میں کیا ہے۔ جس میں سے گول مین کے مطابق شخصیت کی تعمیر میں وراثت اور ماحول کا کلیدی کردار ہوتا ہے۔ وراثت کے نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو ہر شخص اپنے آباؤ اجداد سے فطری اور پیدائشی طور پر کچھ خصوصیات ورثے میں پاتا ہے۔ یہ خصوصیات ذہنی بھی ہوتی ہیں اور جسمانی بھی۔ اسی طرح ماحول کے اثرات کے زیرِ اثر ایک ہی نسل کے دو اشخاص اطوار و افعال، کردار اور مزاج کے لحاظ سے ایک دوسرے سے مختلف ہو سکتے ہیں۔ ان نظریات کی روشنی میں پروفیسر سلام سندیلوی نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ غالبؔ کی شخصیت پر بھی خاندانی وراثت اور ماحول کے گہرے اثرات تھے۔ غالبؔ نے ورثے میں جسمانی اور ذہنی صلاحتیں حاصل کی ہیں۔ جسمانی اعتبار سے وہ اپنی نسلی برتری پر ساری عمر نازاں رہے۔ اِسی طرح غالبؔ کا بچپن بھی امیرانہ اور رئیسانہ ماحول میں بسر ہوا۔ جس کے باعث غالبؔ نے ساری عمر رئیسانہ انداز میں گزارنے کی تگ و دو کی۔ ان ہی اسباب کے باعث غالبؔ میں خود بینی کا رجحان پیدا ہوا۔ جس کا اظہار انھوں نے اپنی شاعری اور خطوط میں بھر پور انداز میں کیا۔

انھوں نے غالبؔ کی خودداری کا مطالعہ فرائیڈین نظریات کی روشنی میں کیا ہے۔ فرائیڈ نے نرگسیت کے زمرے میں خودداری اور انا کو بھی شامل کیا ہے اور خودداری کا تعلق نرگسی قوتِ جنسی سے ہے۔ غالبؔ میں بھی بڑی حد تک خودداری موجود تھی۔ اس کے دو اسباب مصنف کے نزدیک اہم ہیں: ایک تو خاندانی برتری اور دوسرے عشق۔

غالبؔ کے ناز وغرور کا مطالعہ میکڈوگل کے نفسیاتی نظریات کی روشنی میں کیا گیا ہے۔ سلام سندیلوی کے مطابق غالبؔ کی خوددا ری بعض صورتوں میں غرور و ناز کی حدوں کو چھو جاتی ہے۔ غالبؔ کے ہاں یہ ساری کیفیات خود بینی اور فخر و مباہات کی بنا پر پیدا ہوئیں۔ حوالہ کے طور پر انھوں نے کئی اشعار پیش کیے ہیں۔ جن میں ایک شعر:

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

جہاں تک غالبؔ کی قتیلؔ دشمنی کا تعلق ہے، غالبؔ علم کی سنجیدہ فضا سے ہٹ کر ایک نفسیاتی مریض کی شکل میں نظر آتے ہیں جو عصبیت کا شکار، اپنی فطرت کے خم و پیچ میں گرفتار ہے۔ (ص ۶۳)

مجموعی طور پر سلام سندیلوی کا یہ مضمون غالبؔ فہمی کے حوالے سے خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔ اس مضمون میں پروفیسر صاحب نے نرگسیت کے نفسیاتی نظریات کے ساتھ ساتھ یونانی اساطیر کی روشنی میں بھی جائزہ لیا ہے اور غالبؔ کی شخصیت اور کلام میں موجود

نرگسی رجحان کا جائزہ کیرن ہارنی کے ساتھ ساتھ دیگر ماہرین نفسیات کی روشنی میں لیا ہے اور یہی اس مضمون کا عیب بھی ہے۔ پروفیسر صاحب اگر غالبؔ کی نرگسیت کا مطالعہ صرف کیرن ہارنی کے نظریات کی روشنی میں کرتے تو زیادہ بہتر نتائج سامنے آتے اور ان کا تجزیہ افراط اور تفریط کا بھی شکار نہ ہوتا۔ انھوں نے کیرن ہارنی کے نظریات کو بھی اس قدر وسعت دے دی کہ جو قطعیت کیرن ہارنی نے نرگسیت کے مفہوم کے ساتھ وابستہ کی تھی وہ شدید متاثر ہوئی۔

۱۱۔ غالبؔ کی حیات وشاعری کا جنسی پہلو (جاوید وشسٹ)

جاوید وشسٹ (۱۹۲۰ء۔۱۹۹۴ء) کا یہ مضمون دہلی کالج کے شعبہ اُردو کے ترجمان ادبی رسالے ''شمعِ حیات'' کے غالبؔ نمبر (۶۹۔۱۹۶۷ء) میں شائع ہوا۔ جاوید وشسٹ کا اصل نام شیو پرشاد وشسٹ ہے اور بنیادی طور پر شاعر ہیں۔ تاہم تنقید بھی ان کا شعبہ ہے۔ غالبؔ کی حیات وشاعری کے جنسی مطالعہ سے قبل ان کا ایک مضمون بعنوان ''جنسی جبلت اور شاعری'' جوار بھاٹا (مئی ۱۹۶۴ء) میں شائع ہو چکا تھا۔ جاوید وشسٹ کا یہ مضمون کم وبیش اکیس (۲۱) صفحات پر مشتمل ہے۔ جس میں مصنف نے غالبؔ کی حیات اور شاعری میں جنس کے اثرات اور رنگ آمیزی کا تجزیہ کیا ہے۔

جاوید وشسٹ نے ان ناقدین سے اختلاف کیا ہے جو سمجھتے ہیں کہ غالبؔ امرد پرست تھے۔ ان کے مطابق اگر غالبؔ کی شاعری میں امرد پرستی کا رجحان موجود ہے تو وہ سماجی رجحانات کی وجہ سے ہے۔ غالبؔ کا معاشرہ ایسا تھا جس میں امرد پرستی کا دوردورہ تھا۔ جب کہ غالبؔ تو عشق کا صحت مند رجحان رکھتا ہے اور امرد پرستی کا قائل نہیں بلکہ صنفِ نازک کے حسن کا شیدا ہے۔ ان کے مطابق غالبؔ کی اگر ازدواجی زندگی خوشگوار ہوتی تو وہ یقیناً ستم پیشہ ڈومنی کی جانب مائل نہ ہوتے۔ (ص ۶۱)

غالبؔ نے اپنی بیوی کے لیے اُردو فارسی (کلام نظم ونثر) میں مختلف تراکیب استعمال کی ہیں۔ نفسیاتی تنقید میں ان خاص تراکیب کو کلیدی حیثیت حاصل ہوتی ہے۔ اِن تراکیب کے ذریعے لاشعوری محرکات واسباب کا علم ہوتا ہے۔ جاوید وشسٹ فرائیڈ کے اسی اصول کہ 'شعوری کردار کا تعین لاشعوری محرکات واسباب کے زیرِ اثر ہوتا ہے'، کے تناظر میں ان خاص تراکیب کا تجزیہ ان الفاظ میں پیش کیا ہے۔ پھانسی کا پھندا، سرنگوں طوطا، بلا، زن ستیزہ خو، بیڑی اور زندان، تف بریں وبا، اچھی جورو، برا خاوند وغیرہ الفاظ مرزا کے ذہن کے لاشعوری گوشوں کا انکشاف کرتے ہیں اور حقیقت ظرافت کے پردوں سے جھانکتی ہوئی صاف نظر آتی ہے کہ مرزا اپنی ازدواجی زندگی سے مطمئن نہیں تھے۔ مرزا کی ظرافت جہاں ایک طرف ان کی غیر معمولی ذہانت کی غمازی کرتی ہے تو دوسری طرف اس ذہنی سمجھوتے کی عکاس بھی ہے کہ جاوید کے مطابق ازدواجی زندگی کی ناکامی کے بعد شراب اور جوئے کے شغل سے فرصت ملی تو نوجوان غالبؔ کسبیوں کے کوٹھے پر جانے لگے۔ اس بری عادت کا نقصان یہ ہوا کہ وہ کوئی نامرا د مرض وہاں سے لے آئے جو بقیہ تمام عمر ان کے لیے وبالِ جان بنی رہی۔ اس مرض کا ذکر ان کے اُردو اور فارسی خطوط میں کثرت سے موجود ہے۔ مصنف نے امکان ظاہر کیا ہے کہ یہ بیماری ایڈز ہوسکتی ہے۔ اس مرض کی جو علامات غالبؔ نے اپنے خطوط میں بیان کی ہیں ان سے بھی یہی محسوس ہوتا ہے۔ (ایضاً)

یہ نا مراد مرض ہی اس بات کا کافی ثبوت ہے کہ مرزا طوائف کے کوٹھے پر پر داد عیش دیتے رہے ہیں۔ (ایضاً، ص ۶۵)

مرزا غالبؔ نے قاطع برہان کے تنازع کے تناظر میں اپنے خطوط میں اپنے مخالفین کو گالم گلوچ سے بھی یاد کیا ہے۔ اس عمل سے غالبؔ کے کردار کا پست پہلو اور اندرونی نفسیاتی خلفشار بھی عیاں ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں دو مثالیں ملاحظہ ہوں۔ قتیل کو اُلّو کا پٹھا کہا اور اپنے ایک اور خط میں بھائی فضلو کو ''احتلام الدولہ'' کے خطاب سے نوازا۔ ان دو تراکیب کی روشنی میں مصنف نے اس امکان کا اظہار بھی کیا ہے کہ ممکن ہے غالبؔ امرد پرستی کے شائق بھی ہوں۔ ''الو کا پٹھا اور احتلام الدولہ'' ''پسرِ نوح'' کی صحبت کی غمازی کرتے ہیں۔ (ص ۶۹)

فرائیڈین نفسیات میں جبلت جنس کو کلیدی اہمیت حاصل ہے۔ انھوں نے آرٹ کو جبلت جنس کا ارتفاعی عمل قرار دیا ہے۔ تاہم انھوں نے یہ بھی کہا ہے کہ ہماری جملہ جنسی خواہشات اعلیٰ وارفع نہیں ہو پاتیں بلکہ ان کا ایک جزو ہی ارتفاع پذیر ہوتا ہے۔ غالبؔ کی شاعری میں بھی جنسی جبلت کا اظہار اسی ارتفاع کی ایک صورت ہے۔

مجموعی طور پر اس مضمون میں جاوید وشسٹ نے مختلف ماہرین غالبؔ (ڈاکٹر شوکت سبزواری، شیخ محمد اکرام، سید عبد اللطیف، عندلیب شادانی) کے مطالعات کی روشنی میں غالبؔ کی شاعری میں جنس کا مطالعہ کیا ہے اور اس کے بعد اپنی رائے بھی دی ہے۔ ان کے نزدیک غالبؔ ایک سچے فنکار اور اپنے معاشرے کے ترجمان تھے۔ وہ ریا کار نہیں تھے۔ انھوں نے اپنے باطن کو کھول کر بیان کر دیا ہے۔ ان کا عشق اور جنسی جذبہ ایک صحت مند انسان کا جنسی رجحان تھا۔

مجموعی طور پر مذکورہ بالا مقالات ومضامین کی روشنی میں جہاں غالبؔ کے نفسیاتی مطالعات کی شاندار اور باثروت روایت سامنے آتی ہے وہاں نفسیاتی تنقید میں طریق کار کا تنوع بھی نمایاں ہو جاتا ہے۔ فرائیڈ، ایڈلر اور ژونگ سے لے کر میکڈوگل، آلپرٹ اور اوٹو رینک تک کے نفسیاتی نظریات کی روشنی میں غالبؔ کی شخصیت اور ذہن کو سمجھنے کی توانا روایت اردو میں موجود ہے۔ ان نفسیاتی مطالعات میں نفسیاتی ناقدین نے غالبؔ کے بچپن، خاندانی حالات، والد اور چچا کی بے وقت موت، شاہانہ طرز زندگی، نسلی احساس تفاخر اور ان جملہ امور کے ان کی شخصیت اور شاعری پر مرتب ہونے والے اثرات پر خصوصی توجہ دی ہے۔ غالبؔ کی شاعری میں جو نرگسی رجحان، طنز ومزاح اور جدتِ ادا ہے، ان سب پہلوؤں کی اساس اس کی نفسیاتی الجھنوں میں پوشیدہ ہے۔ وہ ایک صحت مند جنسی رجحان رکھتے تھے۔ وہ اپنے عہد کے سچے ترجمان تھے۔ ان کے تضادات ان کے عہد کے تضادات ہیں اور ان کی تلخیاں اور محرومیاں ان کے عہد کی تلخیاں اور محرومیاں ہیں۔ ان نفسیاتی مطالعات کی روشنی میں نہ صرف غالبؔ کی شخصیت کا نیا تناظر سامنے آتا ہے (اور یہ تناظر صرف نفسیات کی مدد سے ہی سامنے آسکتا تھا۔) بلکہ کلام غالبؔ کی بھی نئی نئی تعبیرات وتفہیمات سامنے آتی ہیں۔ نفسیاتی ناقدین نے کئی مسلسل غزلوں اور اشعار کے تجزیات مذکورہ بالا مضامین میں نئے پس منظر اور تناظرات کے ساتھ پیش کیے ہیں جو کلام غالبؔ کی معنویت کو نہ صرف واضح کرتے ہیں بلکہ عصر حاضر کے ساتھ ان کے تعلق، اور انسانی نفسیات کی عکاسی بھرپور انداز میں کرتے ہیں۔ نفسیاتی مطالعات کی روشنی میں تفہیم غالبؔ کی روایت آگے بڑھی ہے اور کئی ایسے گوشے روشن ہوئے ہیں جو اس سے قبل تاریکی میں تھے۔

مآخذ

۱۔ ابنِ فرید، ''غالب کی شاعری میں تسکین ضمیر''، مشمولہ سہ ماہی ''صحیفہ''، غالب نمبر، حصہ دوم، شمارہ نمبر ۲۷، ۱۹۶۹ء، مجلسِ ترقیٔ ادب، لاہور

۲۔ ڈاکٹر رشید امجد، ''غالب: بٹی ہوئی شخصیت کا مسئلہ''، ایضاً

۳۔ مسلم ضیائی، ''غالب کی ابتدائی شاعری کا نفسیاتی پس منظر''، مشمولہ ''سورج''، لاہور، جلد دوم، ۲۰۰۳ء

۴۔ سلیم احمد، ''غالب کی انانیت''، مشمولہ سہ ماہی ''اُردو''، شمارہ نمبر ۲، ۱۹۶۹ء، انجمن ترقیٔ اردو پاکستان، کراچی

۵۔ اختر امان، ''غالب کی انا'' مشمولہ ''اوراق''، لاہور، غالب نمبر، ۱۹۶۹ء

۶۔ افسر قریشی، ''دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک''، مشمولہ ''علی گڑھ میگزین''، غالب نمبر ۱۹۶۹ء، علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی، علی گڑھ، ہندوستان

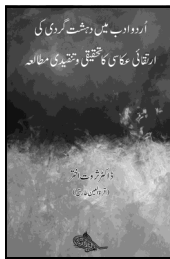
۷۔ ابنِ فرید، ''غالب کی شاعری میں شخصیتی کش مکش''، ایضاً

۸۔ سعید احمد صدیقی، ''غالب کا نفسیاتی شعور''، ایضاً

۹۔ ڈاکٹر معزز علی بیگ، ''غالب اپنے نفسیاتی پس منظر میں''، مشمولہ سہ ماہی ''فکر و نظر''، غالب نمبر، جلد ۹، شمارہ ۲، ۱۹۶۹ء، علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی، علی گڑھ

۱۰۔ سلام سندیلوی، ''غالب کی شاعری میں نرگسیت'' مشمولہ ماہ نامہ ''شاعر'' بمبئی، غالب نمبر، ۱۹۶۹ء

۱۱۔ جاوید وشسٹ، ''غالب کی حیات و شاعری کا جنسی پہلو'' مشمولہ ''شمعِ حیات''، غالب نمبر، ۶۹-۱۹۶۷ء، دہلی کالج، دہلی، ہندوستان

حافظہ عائشہ صدیقہ ٭

خطوطِ غالب کے ثقافتی رنگ

غالب کے خطوط ان کے عہد کی ثقافت کے عکاس ہیں۔ثقافت میں رسم و رواج،اوڑھنا بچھونا،کھانا پینا،طرح طرح کے پکوان، زیورات،شادی بیاہ،زبان و بیان،باری بیماری غرضیہ کہ سب کچھ شامل ہے۔انگریزی میں اس کے لیے کلچر کا لفظ مستعمل ہے۔اب کلچر کا لفظ زبان زد عام ہو چکا ہے۔یہاں ہمیں خطوط غالب کی روشنی میں غالب اور غالب کے عہد کی ثقافت کا جائزہ لینا ہے۔مولانا غلام رسول مہر نے ''خطوطِ غالب'' (کامل) کے عنوان سے غالب کے خطوط مرتب کیے۔ جو ۹ تا ۴۸ صفحات پر مشتمل بھرپور مقدمہ لکھا ہے۔ مقدمے کے آخر میں ۱۴ مئی ۱۹۵۱ء کی تاریخ درج ہے اور اس کے ساتھ ''مہر، مسلم ٹاؤن، لاہور'' لکھا گیا ہے۔اس میں مہر صاحب نے ۷۶۳ خطوط شامل کیے ہیں۔شیخ غلام علی اینڈ سنز، پرنٹرز، پبلشرز نے اس کی اشاعت سوم ۱۹۶۲ء میں کی۔ قیمت اس کی پندرہ روپے اور سلسلہ مطبوعات نمبر ۳۳۶ ہے۔

تعارف میں مولانا غلام رسول مہر لکھتے ہیں:

> ''میری رائے برسوں سے یہ ہے کہ میرزا غالبؔ کے اردو مکاتیب کو مختلف درجوں میں درسی کتابوں کے طور پر پڑھانے سے اردو زبان کا صحیح ذوق جس پیمانے پر پیدا کیا جاسکتا ہے، وہ کسی دوسری کتاب سے پیدا نہیں ہوسکتا۔''(۱)

کسی بھی شخصیت کو سمجھنے کے لیے اس کی تحریروں کا مطالعہ ضروری ہے، یہ مطالعہ مکمل توجہ،انہماک اور یک سوئی کا تقاضا کرتا ہے۔ذوق و شوق کے بنا پر کسی بھی مصنف کی تحریروں کے باطن میں جھانکنا ناممکن ہے۔محض سرسری مطالعے کی بنا پر کسی مصنف کی تحریروں کی قدر و قیمت کا اندازہ نہیں لگایا جاسکتا ہے۔کچھ یہی صورت مولانا غلام رسول مہر کے ساتھ بھی پیش آئی، لکھتے ہیں:

> میں نے غالبؔ کے ''اردوے معلیٰ'' اور ''عودِ ہندی'' کو جستہ جستہ کئی مرتبہ دیکھا تھا لیکن میری نظروں میں ان کی حیثیت معمولی خطوط سے زیادہ نہ تھی اور اس قسم کے دوسرے مجموعوں کے مقابلے میں ان کی بلندی پایہ اور علو مرتبت کا مدار محض یہ تھا کہ یہ غالبؔ کے خطوط تھے۔مئی ۱۹۳۵ء میں آنکھوں کی تکلیف سے مجبور ہو کر میں پہاڑ پر گیا تو غالب کی چند کتابیں اس خیال سے اپنے ہمراہ لیتا گیا کہ جب اللہ تعالیٰ آشوب بلا سے نجات دے گا تو ان کتابوں سے دل بہلا لیا کروں گا۔آرام کے معدود

٭ ایم فل اسکالر، شعبۂ اردو، لاہور گیریژن یونی ورسٹی، لاہور۔ برقی پتا:saddiqies90@gmail.com

دنوں میں، میں ''اردوے معلیٰ'' اور ''عود ہندی'' کا باقاعدہ مطالعہ کرنے لگا مجھے معلوم ہوا کہ ان میں غالبؔ کے سوانح حیات کا کافی سرمایہ موجود ہے۔(۲)

اور یوں مولانا غلام رسول مہر نے غالب کی سوانح ان کے اپنے لکھے گئے خطوط میں شامل حالات وواقعات کی روشنی میں ''غالب'' کے نام سے مرتب کر دی۔ وہ خطوط جنہیں مولانا مہر کوئی وقعت دینے کو تیار نہ تھے، جب انھوں نے ان خطوط کے باطن میں غواصی کی تو غالبؔ کی زندگی ایک کھلی کتاب کی طرح پوری حرماں نصیبیوں کے ساتھ موجود تھی۔ تحقیق میں اسے داخلی شہادت کہتے ہیں۔ جب کسی مصنف کے بارے میں معلومات نہ مل رہی ہوں اور خارجی شہادتیں بھی اس ضمن میں معاون نہ ہوں تو ایک اچھا محقق مصنف کی تحریروں کے باطن میں جھانک کر داخلی شہادتوں کی مدد سے اس کی زندگی کے بارے میں اہم معلومات اکٹھی کرتا ہے۔ یہی ڈھنگ غلام رسول مہر نے اپنایا اور حیات غالب کو ہمارے سامنے لایا۔ خطوط غالب کی جمع آوری میں تحقیقی اصولوں کو برتتے ہوئے داخلی شہادتوں کی مدد سے فیصلے کیے۔ انداز تحقیق دیکھیے:

تمام خطوط تاریخ وار مرتب کر دیے گئے ہیں، جن خطوط پر تاریخیں ثبت نہیں تھیں، ان کے بارے میں داخلی شہادتوں کی بنا پر قیاساً فیصلہ کیا گیا کہ وہ کس زمانہ کے ہوں گے۔ اغلب ہے اکثر قیاس درست ہوں۔ اگر کہیں لغزش ہوئی ہو تو اسے مرتب کی سعی نارسا کا نتیجہ سمجھنا چاہیے۔(۳)

مرتب نے تو اپنی سعی بسیار اور خوئے تحقیق کو بروئے کار لاتے ہوئے خطوط غالب کا پشتارہ ۱۸۵۸ء میں ہمارے سامنے رکھ دیا کہ جس کا جس طرح دل چاہے ان خطوط سے خوشہ چینی کرے۔ ''مکاتیب غالب'' کے نام سے پہلی مرتبہ مولانا امتیاز علی خاں عرشی(۴) نے خطوط غالب کو تاریخ وار مرتب کیا، ازاں بعد مولوی مہیش پرشاد، آفاق دہلوی، غلام رسول مہرؔ نے یہی مشق جاری رکھی۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے تمام مرتبین کے مجموعہ ہائے مکاتیب غالب کو سامنے رکھ کر تحقیق وتدوین کے اصولوں کی روشنی میں ''غالب کے خطوط'' کو پانچ جلدوں میں مرتب کر کے اہم کارنامہ انجام دیا۔ جس کے مطابق خطوط غالب کی کل تعداد ۸۷۳ ہے۔ اس حوالے سے جمیل الدین عالی ''حرفے چند'' میں لکھتے ہیں:

ڈاکٹر خلیق انجم نے اس ایڈیشن کے ابتدائی دوسو چودہ صفحات میں اردو خطوط غالب کے بہت سے گوشوں پر جس تفصیل سے روشنی ڈالی ہے وہ بجائے خود ایک کارنامے جیسا مقالہ ہے۔ متن کی تصحیح، بنیادی نسخہ، تاریخ وار ترتیب، املاے متون، اوقاف کی علامتیں، خطوطِ غالب کے مختلف ایڈیشنز اور ری پرنٹس، تقابلی مطالعے، املاے غالب کی خصوصیات کے تحت گفتگو، غالبؔ سے پہلے اردو نثر کے سرمائے پر فاضل مرتب کا بیان... اہم معلومات فراہم کر دیتا ہے۔(۵)

خلیق انجم کے مرتبہ ''غالب کے خطوط'' اور اس کے پیشروؤں کی کاوشیں سبھی اس بات کا بین ثبوت ہیں کہ غالب کے رقعات/خطوط اردو اپنی پوری تہذیب وثقافت، عصری سیاسی وسماجی، معاشی بدحالی، غدر ۱۸۵۷ء کے چشم کشا حقائق، ممات وحیات، ہاری بیماری، بھوک افلاس، رنج والم، انگریز بہادروں کے مظالم، شقی القلبی، جدید تقاضوں پر مبنی نظام حکومت، غالب کے تصور فنا، مذہبی

عقائد، غالب کے اسفار، زبان و بیان کی تبدیلیاں، غالب کا اپنے تلامذہ کوشعری فصاحت و بلاغت کی باریکیوں اورنزاکتوں کے بارے میں بتانا، اپنی کتابوں کی اشاعت کے بارے میں لمحہ بہ لمحہ باخبر رہنا، کتابت کی غلطیوں کی نشان دہی کرنا، جلد بندی کیسی ہو؟ کاغذ کس قسم کا ہو؟ مذہب کاری اور دیگر اشاعتی مراحل کے علاوہ دیگر معاشرتی کلچر کے آئینہ دار ہیں۔ ذیل میں خطوط غالب سے کچھ اقتباسات پیشِ خدمت ہیں:

- غلے اور اپلے کے سوا کوئی جنس ایسی نہیں کہ جس پر 'محصول' نہ ہو۔[۶]
- کھانے کی اور گھوڑوں اور بیلوں کے 'گھانس دانے' کی نقدی ہوگئی۔[۷]
- آج دوشنبہ ۳ جنوری ۱۸۵۹ء کی ہے۔ پہر دن چڑھا ہوگا۔ ابر گھر رہا ہے، 'ترشح' ہو رہا ہے، ہوا سرد چل رہی ہے، پینے کو کچھ میسر نہیں۔ ناچار روٹی کھائی ہے۔[۸]

غالب کے عہد میں مختلف پیشوں ر خدمت کے لیے جو زبان مروج تھی۔ غالب نے اپنے خطوط میں جابجا ان کا فراوانی سے استعمال کیا ہے۔ آج کا قاری ان الفاظ سے ناآشنا ہے اور ان کے درست تلفظ کی ادائیگی پر قادر نہیں۔ غالب کے دور میں فارسی ہندوستانی تہذیب ثقافت میں کلیدی حیثیت رکھتی تھی۔ غالب کا بہت سا کلام فارسی میں ہے۔ لیکن چونکہ ہمارے تعلیمی نصاب میں فارسی کا چلن نہیں رہا، اس لیے اس کو سمجھنا نسلِ نو کے لیے تقریباً ناممکن ہے۔

یہاں خطوط غالب میں سے کچھ الفاظ، مرکبات، تراکیب اور ضرب الامثال کے نمونے دیے جاتے ہیں، جن سے اندازہ لگا سکتے ہیں کہ غالب کے عہد میں زبان و بیان کے استعمال کی کیا صورت حال تھی۔

- تبلیغ و غلو، آئین غم خواری و اندوہ گساری، بد وضع و بد روش، پند و بند، مصلحت و مشورت، تفریس و تعریب، مضطر و حیران، رفتہ و درماندہ، اوکڑو، اسباب و آثار۔[۹]
- نہ کوئی ہم سخن، نہ کوئی ہم نفس، نہ سیر نہ شکار، نہ مجلس، نہ دربار، تنہائی و بے شغلی، منگوا لیجیو۔[۱۰]
- قانع و متوکل، اختلاط و انبساط، دید و دانست، توطیہ و تمہید۔[۱۱]
- چپڑی اور دو دو، آشفتہ و سرگرداں، عاجز و حیران۔[۱۲]

گاڑی، ڈولی، لونڈی، اصیل، کاچھن، تیلن، تنبولن، کماری، سقا، بھٹیارے، پسنہاری، ممردہ، پچھلپائیاں، بی وفادار، مشعلچی، خاکروب، حجام، دھوبی، خدمت گاروں کو مذکورہ نام سے بلایا جاتا تھا۔
غالب نے اپنے خطوط میں جابجا ان کی صراحت کی ہے۔ مذکورہ نام وہاں کی ثقافت کے عکاس ہیں۔

- سالن، ترکاری، پلاؤ، پسندے، روٹیاں، خمیری، چپاتیاں، مربے، اچار، چانول، اناج، کباب۔

یہ پکوانوں کے نام دلی کے معاشرے میں مروج تھے۔ غالب اس قسم کے پکوان شوق سے کھاتے تھے۔ دلی کے اکثر گھرانوں میں اسی قسم کے پکوان پکائے جاتے تھے۔ یہ الگ بات ہے ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے بعد کساد بازاری اور معاشی حالات دگرگوں ہونے کی بنا پر بہت سے گھرانوں میں فاقوں کی نوبت آ گئی تھی۔

حکیم غلام نجف خاں جنھیں غالب اپنے اہلِ خانہ میں شمار کرتے تھے اورنہایت عزیز رکھتے تھے۔ غالب نے ان کے نام ۲۳ خط لکھے ہیں۔ان کے نام لکھے گئے خط میں دلّی کی ثقافت کا حال ملاحظہ ہو!

- حضرت غور کی جگہ ہے، ایک مکان دلکشا، کوچے کی سیر، بازار کا تماشا، دو کمرے، دو کوٹھریاں، آتش دان، صحن وسیع، اس کو چھوڑ کر وہ مکان لوں جو ایک تنگ گلی کے اندر ہے؟ دروازہ وہ تاریک کہ دن کو بغیر چراغ کے راہ نہ ملے اور پھر ڈیوڑھی پر حلال خوروں کا مجمع۔ گوہ کے ڈھیر، کہیں حلال خوروں کا بچہ ہگ رہا ہے، کہیں بیل بندھا ہوا ہے، کہیں کوڑا پڑا ہوا ہے۔عیاذاً باللہ! خدا نہ لے جائے ایسے مکان میں۔(''خطوطِ غالب''، مہر،ص۳۸۶)
- نواب مصطفیٰ خاں کل شہر میں آ گئے۔مع قبائل آئے ہیں۔ ذیقعدہ میں چھوٹے لڑکوں کی ختنہ اور ذی الحجہ میں محمد علی خاں کی شادی کریں گے۔آج پانچواں دن ہے۔شہر میں مرغ کے انڈے کے برابر اولے پڑے،کہیں کہیں اس سے بڑے بھی۔(ص ۳۸۷)
- چانول برے، بڑھتے نہیں، لمبے نہیں، پتلے نہیں،اب زیادہ قصہ کرو، پرانے اور پتلے چانول آئیں۔ایک روپے کے خرید کر کے بھیج دو۔ یاد رہے، نئے چانول قابض ہوتے ہیں اور پرانے چانول قابض نہیں ہوتے، یہ میرا تجربہ ہے۔(ص ۳۸۷)

میر مہدی حسین مجروح، غالب کے محبوب شاگردوں میں سے تھے۔ غالب کے ۵۰ خطوط ان کے نام ہیں جس سے غالب کی ان کے ساتھ بے تکلفی اور ذہنی ہم آہنگی واضح دکھائی دیتی ہے۔ان کے نام لکھے گئے خطوط سے اقتباسات دیکھیے۔کیا ماحول کی اور اپنی زندگی کی عکاسی کی ہے:

- آج شنبہ ۱۵ اکتوبر ۱۸۵۹ء صبح کا وقت،ابھی کھانا پکا بھی نہیں،تبرید پی کر بیٹھا ہوں۔(ص ۲۹۰)
- میر مہدی صاحب، صبح کا وقت ہے، جاڑا خوب پڑ رہا ہے۔انگیٹھی سامنے رکھی ہے۔دو حرف لکھتا ہوں، ہاتھ تاپتا جاتا ہوں۔آگ میں گرمی سہی، مگر ہائے وہ آتش سیال کہاں کہ جب دو جرعے پی لیے۔فوراً رگ وپے میں ڈور گئی، دل توانا ہو گیا، دماغ روشن ہو گیا،نفسِ ناطقہ کو تواجد بہم پہنچا۔ساقی کوثر کا بندہ اور تشنہ لب! ہائے غضب! ہائے غضب!(ص ۲۹۴)
- اجی وہ یوسفِ ہند نہ سہی، یوسف دہر سہی، یوسف عصر سہی، یوسف ہفت کشور سہی۔ (ص ۲۹۴)
- چار دن سے پُروا ہوا چلتی ہے۔ابر آتے ہیں، مگر صاف چھڑکاؤ ہوتا ہے، مینھ نہیں برستا۔ گیہوں، چنا، باجرہ،تینوں اناج ایک بھاؤ ہیں،نو سیر ساڑھے نو سیر۔(ص ۲۹۹)
- او میاں سید زادہ آزادہ، دلی کے عاشق دلدادہ،ڈھے ہوئے اردو بازار کے رہنے والے، حسد سے لکھنو کو برا کہنے والے، نہ دل میں مہر و آزرم، نہ آنکھ میں حیا و شرم، نظام الدین ممنون کہاں! ذوق کہاں! مومن خاں کہاں! ایک آزردہ سو خاموش، دوسرا غالب، وہ بیخود مدہوش، نہ سخنوری رہی، نہ سخندانی، کس برتے پر تتا پانی، ہائے دلی! وائے دلی! بھاڑ میں جائے دلی۔(ص ۳۰۲)
- مولانا غالب علیہ الرحمہ ان دنوں بہت خوش ہیں۔ پچاس ساٹھ جز کی کتاب امیر حمزہ کی داستان کی اور اسی قدر حجم کی ایک جلد بوستان خیال کی آ گئی۔سترہ بوتلیں بادۂ ناب کی توشک خانہ میں موجود ہیں۔دن بھر کتاب دیکھا کرتے ہیں، رات بھر شراب پیا کرتے ہیں۔(ص ۳۰۴)

- یہاں کا وہ حال ہے جو دیکھ گئے ہو، پانی گرم، ہوا گرم، تپیں مستولی، اناج مہنگا بیچارہ منشی میر احمد حسین کا بھتیجا، میر امداد علی آشوب کا بیٹا، میر محمد شب گزشتہ کو گزر گیا۔آج صبح اسی کو دفن کر آئے۔ جوان، صالح، پرہیزگار، مومنین کا پیش نماز تھا۔انا للہ وانا الیہ راجعون۔(ص ۳۱۲)
- الور کی ناخوشی، راہ کی محنت کشی، تپ کی حرارت، گرمی کی شرارت، یاس کا عالم، کثرت اندوہ غم، حال کی فکر، مستقبل کا خیال، تباہی کا رنج، آوارگی کا ملال، جو کچھ کہو وہ کم ہے۔(ص ۳۱۲)
- بھائی میرن، اب وہ خس کا پردہ کھول ڈالا، صافیاں جھجر پر لپیٹتا ہوں۔دم بہ دم بھگوتا ہوں۔وہ لو کہاں جو پردے سے لپٹ کر صافی کو لگے آکر اور پانی کو ٹھنڈا کرے؟ وہ پانی جو میر مہدی اور تم اور حکیم جی پیا کیے ہو، اب کہاں؟ برف پندرہ دن کی اور باقی ہے، آئندہ خدا رازق ہے۔(ص ۳۱۹)

ہم بھی منھ میں زبان رکھتے ہیں
کاش پوچھو کہ ماجرا کیا ہے (ص ۳۱۹)
یادگارِ زمانہ ہیں ہم لوگ
یاد رکھنا فسانہ ہیں ہم لوگ (ص۳۲۰)

انوارالدولہ شفق کے نام غالب نے ۲۰ خطوط۔ ہر مکتوب ماجرائے دل بیان کرنے کے ساتھ ساتھ ان کی معاشرت کے گہرے رنگوں کی جھلک دکھاتا ہے۔ان کے نام لکھے گئے خط میں غالب کا اسلوب ملاحظہ ہو:

> غلہ کی گرانی، آفت آسمانی، امراض دموی، بلائے جانی، انواع و اقسام کے اورام وثبور شائع، چارہ ناسودمند، سعی ضائع، میں نہیں جانتا کہ ۱۱ مئی ۱۸۵۷ء، کو پہر دن چڑھے وہ فوج باغی میرٹھ سے دلی آئی تھی یا قہر الٰہی کا پے بہ پے نزول ہوا تھا۔ بقدر خصوصیت سابق دلی ممتاز ہے۔ ورنہ سرتا سر قلمرو ہند میں فتنہ و بلا کا دروازہ باز ہے۔ انا للہ وانا الیہ رجعون۔(ص ۳۷۱)

- یہاں کبھی کسی نے اس دریا کی کوئی حکایت ایسی نہیں کی کہ جس سے استبعاد اور استعجاب پایا جائے۔ پرسش کے بعد کوئی بات نہیں سنی سنیے تو سہی، موسم کیا ہے؟ گرمی، جاڑا، برسات تین فصلیں اکٹھی ہوگئی ہیں۔تگرگ باری کے علاوہ، ایک بحر رواں کی حقیقت متغیر ہوجائے تو محل استعجاب کیوں اور یہ بات کہ دلی میں تغیر نہ ہوئے اس کی وجہ یہ ہے کہ یہاں جمنا بہ انفراد بہ رہی ہے اور وہاں کہیں ''کین'' کہیں کوئی اور ندی اور کہیں گنگا باہم مل گئی ہیں۔مجمع البحار ہے۔(ص ۳۶۸)

حکیم غلام نجف خاں کے نام لکھے گئے خط کا انداز دیکھیے:

- لڑکے دونوں اچھی طرح ہیں۔کبھی میرا دل بہلاتے ہیں، کبھی مجھ کو ستاتے ہیں۔ بکریاں، کبوتر، بٹیریں، تکل، کنکوا، سب سامان درست ہے۔ضروری مہینے کے دو دو روپے لے کر دس دن میں اٹھا ڈالے۔ پھر پرسوں چھوٹے صاحب آئے کہ دادا جان کچھ ہم کو قرض حسنہ دو، دیا گیا۔آج ۱۴ فروری ۱۸۶۰ء ہے۔مہینہ دور ہے۔دیکھیے کے بار قرض لیں گے۔(ص ۳۸۵)

- جاڑا پڑ رہا ہے تونگر غرور سے، مفلس سردی سے اکڑ رہا ہے۔آبکاری کے بندوبست نے مارا، عرق کے نہ کھنچنے کی قیدشدید نے مارا۔ ادھر انسداد دروازہ آبکاری سے، ادھر ولایتی عرق کی قیمت بھاری ہے۔انا للہ وانا الیہ راجعون۔(ص ۳۸۵)

منشی نبی بخش حقیر کے نام ۷ ۱۸۵ غالب کے ۷۱ مکاتیب ہیں۔ ہر مکتوب مدعا بیان کرنے کے ساتھ ان کی دلی کیفیت کا غماز ہے کہ وہ کس بے بسی اور بے کسی کے عالم میں جیسے جا رہے ہیں۔ان کے نام ایک خط میں دلی کی تباہی کے بعد کی تصویر کشی یوں کی ہے:

- مسجد جامع واگزاشت ہوگئی۔چتلی قبر کی طرف سیڑھیوں پر کبابیوں نے دکانیں بنالیں۔ انڈا مرغی کبوتر بکنے لگا۔دس آدمی مہتمم ٹھہرے۔ مرزا الہی بخش، مولوی صدرالدین، تفضّل حسین خاں، تین یہ سات اور ۷/نومبر، ۱۴/ جمادی الاوّل سال حال (۱۲۷۹ھ/ ۱۸۶۲ء) جمعہ کے دن ابوالظفر سراج الدین بہادر شاہ قیدِ فرنگ وقیدِ جسم سے آزاد ہوئے۔انا للہ وانا الیہ راجعون۔
- جاڑا پڑا رہا ہے۔ ہمارے پاس شراب آج کی اور ہے۔کل سے رات کونری انگیٹھی پر گزارا ہے، بوتل گلاس موقوف۔(ص ۳۱۴)

نواب یوسف مرزا کے سامنے دلی کی ثقافت کا حال یوں بیان کرتے ہیں:

- ہمارے خداوند میں، قبلہ وکعبہ ہیں، خدا ان کو سلامت رکھے۔آغا باقر کا امام باڑہ اس سے علاوہ کہ خداوند کا عزا خانہ ہے، ایک بنائے قدیم رفیع مشہور۔ اس کے انہدام کا غم کس کو نہ ہوگا؟ یہاں دو سڑکیں دوڑتی پھرتی ہیں: ایک ٹھنڈی سڑک، ایک آہنی سڑک۔محل ان کا الگ الگ۔اس سے بڑھ کر یہ بات ہے کہ گوروں کا بارک بھی شہر میں بنے گا اور قلعے کے آگے جہاں لال ڈگی ہے، ایک میدان نکالا جائے گا۔جنوب کی دکانیں، بہیلیوں کے گھر، فیل خانہ، بلاقی بیگم کے کوچے سے خاص بازار تک، یہ سب میدان ہوجائے گا۔(ص ۴۰۸)
- میر کاظم علی (بھائی فضلو) تین پاؤ کھجوریں اور ایک ٹین کا لوٹا اور دوسوت کی رسیاں لے کر، بھٹیارے کے ٹٹو پر سوار ہوکر الور کو روانہ ہوئے۔(ص ۴۱۶)
- شہاب الدین خاں تمھارا خط مصری کی ٹھلیا لے کر آئے، میں اس کو بوا کر گھر گیا۔(ص ۵۷)

علاؤالدین احمد خاں علائی جو پہلے نسیمی تخلص کرتے تھے، ان کی تعلیم غالب کی نگرانی میں ہوئی۔ غالب انھیں بہت عزیز رکھتے تھے ان کے نام ۷۵ خط غالب نے روانہ کیے۔غالب کی ان سے دلبستگی کا اندازہ ان کے نام لکھے گئے خطوط کے القابات پڑھ کر ہوتا ہے ہاں وہ ان کو کہیں بڑے لاڈ سے پیار سے والہانہ انداز میں اجی مولانا علائی، میری جان، یار بھتیجے گویا بھائی اور کہیں سعادت و اقبال نشان پکارتے ہیں۔ان کے نام لکھے گئے خطوط ان کے ذاتی روابط کے علاوہ دلی کے ثقافتی ماحول کے آئینہ دار ہیں۔خط میں بچکانہ زبان بھی خوبصورتی سے استعمال کی ہے۔ برسات کی منظر کشی بھی کی گئی ہے:

- یہ پھول تمائے چچا کے بیتے کی کائی کے ایں ہے ہے ایسے عالی شان دیوان خانے کی یہ قسمت اور مجھ سے نازک مزاج دیوانے کی یہ شامت !معہذا اس سہ دری کو اپنے آدمیوں اور لڑکوں کے مکتب کے لیے ہرگز کافی نہ جانا۔ مور اور کبوتر اور دنبہ اور بکری باہر گھوڑوں کے پاس رہ سکتے تھے۔ مینہ کھل گیا ہے۔مکان کے مالکوں کی طرف سے مددشروع ہوگئی ہے۔ نہ لڑکا ڈرتا ہے نہ بی بی گھبراتی ہے، نہ میں بے آرام ہوں۔کھلا ہوا کوٹھا، چاندنی رات، ہوا سرد، تمام رات فلک پر مریخ پیش نظر، دو گھڑی کے تڑکے زہرہ

جلوہ گر۔ادھر مشرق سے زہرہ نکلی۔(ص ۹۰)

حکیم غلام نجف خاں کے نام خط میں کس خوبصورتی سے پکوانوں کا ذکر کیا ہے:

- تمھارے خط سے معلوم ہوا کہ تم کو میرے کھانے پینے کی طرف سے تشویش ہے۔خدا کی قسم میں یہاں خوش اور تندرست ہوں۔ دن کا کھانا ایسے وقت آتا ہے کہ پہر دن چڑھے تک میرے آدمی بھی روٹی کھا چکتے ہیں۔شام کا کھانا بھی سویرے آتا ہے۔کئی طرح کے سالن، پلاؤ، تنجن، پسندے، دونوں وقت روٹیاں خمیری، چپاتیاں، مربے، اچار، میں خوش، لڑکے بھی خوش، کلوا اچھا ہو گیا۔ سقا، مشعلچی، خاکروب، سرکار سے متعین ہے۔حجام اور دھوبی نوکر رکھ لیا ہے۔(ص ۳۸۸)
- بھائی قرآن کی قسم، انجیل کی قسم، توریت کی قسم، زبور کی قسم، ہنود کے چار بید کی قسم، دساتیر کی قسم، پاژند کی قسم، استا کی قسم، گورو کے گرنتھ کی قسم۔(ص ۹۴)
- رقعہ گلگوں نے بہار کی سیر دکھلائی، بسواری ریل روانہ ہونے کی لہر دل میں آئی۔(ص ۴۲۴)
- کچھ تو اکسو، کچھ تو بولو، بولے کیا بے حیا، بے غیرت، کوٹھی سے شراب، گندھی گلاب، بزاز سے کپڑا، میوہ فروش سے آم، صراف سے قرض لیے جاتا تھا۔یہ بھی سوچا ہوتا کہاں سے دوں گا۔(ص ۱۱۹)
- بیگمات قلعہ کو چلتے پھرتے دیکھتے، صورت ماہ دو ہفتہ کی سی اور کپڑے میلے، پائینچے لیر لیر، جوتی ٹوٹی۔(ص ۱۹۳)
- اناث میں سے جو پیرزن ہیں، وہ کٹنیاں اور جوانیں کسبیاں۔(ص ۳۸۴)
- بھئی "مغل بچے" بھی غضب ہوتے ہیں۔جس پر مرتے ہیں اس کو مار رکھتے ہیں۔میں بھی "مغل بچہ" ہوں۔عمر بھر میں ایک بڑی ستم پیشہ ڈومنی کو میں نے بھی مار رکھا ہے۔(ص ۲۴۷)
- اس شہر میں ایک میلہ ہوتا ہے، پھول والوں کا میلہ کہلاتا ہے۔بھادوں کے مہینے میں ہوا کرتا ہے۔امرائے شہر سے لے کر اہلِ حرفہ تک قطب جاتے ہیں۔(ص ۳۳۹)
- معہذا جاڑے کی شدت، مہاوٹ کا مہینا، دھوپ کا پتا نہیں، پردے چھٹے ہوئے، نشیمن تاریک، آج نیرّ اعظم کی صورت نظر آئی۔ دھوپ میں بیٹھا ہوں۔خط لکھ رہا ہوں۔

غالب کے سبھی خطوط اپنے عہد کی تہذیب وثقافت کی داستان اپنے باطن میں پنہاں رکھتے ہیں۔

غالب کی نفسیات، غالب کی حیات کی کشمکش، غالب کی انا، علمی و ادبی فضا میں اپنی علمی تفوق کا بے باکانہ اظہار، غالب کی طبیعت کی کھل کر عکاسی کرتا ہے۔غالب نے ہندوستانی تہذیب کو اپنی رگ و پے میں سمو لیا تھا۔جس کا اظہار ان کے خطوط سے بھی ہوتا ہے لیکن انھیں اپنے سلجوقی یا ازبیک ہونے پر بھی ناز تھا، اسی لیے فارسی زبان کی باریکیوں کو زیادہ سمجھتے تھے۔برہان قاطع کے رد میں قاطع برہان لکھنا اسی وجہ سے تھا۔بہرحال غالب کے خطوط آپ بیتی اور جگ بیتی کا بہترین مرقع ہیں۔ پروفیسر ڈاکٹر ایوب صابر، مرتب: "انتخابِ خطوطِ غالب" میں لکھتے ہیں:

غالب نے اپنے خطوط میں آپ بیتی کے علاوہ جگ بیتی بھی بیان کی ہے۔ان کے خطوط اس دور کا

آئینہ ہیں۔انھوں نے مغلیہ سلطنت کو ڈوبتے دیکھا۔انگریزوں کی انتظامی اور انتقامی کارروائیوں کا مشاہدہ کیا۔یہ مشاہدات خطوط میں بیان کیے ہیں۔خطوط غالب اس دور کی معاشرتی، سیاسی اور معاشی تبدیلیوں کی تصویر پیش کرتے ہیں۔

فکر غالب کی ترویج کے لیے مختلف ادارے کام کررہے ہیں۔ غالب شناسی کے حوالے سے بھی بہت سے دانشوروں نے اپنی پہچان بنائی ہے۔جنھوں نے نہ صرف غالب کی شاعری کی غواصی کی ہے،شرحیں لکھیں اور خطوط غالب کا گہرائی و گیرائی سے مطالعہ کرکے غالب کے عہد کی تاریخ، غالب کی سوانح، غالب کے خاندانی حالات، غالب کی خاندانی پنشن کا مقدمہ اور اسی طرح دیگر کتابیں لکھ کر غالب کے ذہنی ارتقا کا کھوج لگانے کی کوشش کی ہے۔یہ سب کچھ غالب کے رقعات کی مدد سے ممکن ہوا ہے۔خط بے جان نہیں ہوتا۔یہ آپ سے باتیں کرتا ہے۔پس خط کے مندرجات کے باطن میں جھانکنے کی صلاحیت ہونی ضروری ہے۔خلیق انجم نے اس حوالے سے کیا خوبصورت بات کی ہے۔خلیق انجم لکھتے ہیں:

> خط کاغذ کے ٹکڑوں پر بکھرے ہوئے محض بے جان الفاظ نہیں بلکہ زندہ شے ہیں۔یہ بولتے ہیں۔ ایک دھڑکتے دل کی صدائیں دوسروں تک پہنچاتے ہیں۔مکتوب نگار کا مخاطب کوئی ہو اور وہ کسی بھی عہد کا انسان ہو، وہ اگر اس ضمن میں کامیاب ہے تو یہ خط زمین پر رہنے والے ہر عہد کے انسان کے لیے ہیں اور جب بھی یہ خط کوئی پڑھے گا، اسے محسوس ہوگا کہ وہ اسی زمانے میں پہنچ گیا ہے اور مکتوب نگار کا مخاطب وہی ہے۔

مجموعی طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ غالب کے خطوط اپنے تمام تر رنگوں کے ساتھ، رعنائی و توانائی کے حامل ہیں۔ان کے مطالعے سے غالب اور غالب کے مکتوب الیہان کی نفسیات کو از سر نو سمجھنے کی ضرورت ہے۔دوسرے ان خطوط کی تدریس سے جہاں نئی تہذیب کی اچھائیاں ہمارے سامنے آتی ہیں وہاں اس کے معائب بھی کھلتے ہیں۔جس سے نژادنو کو روشناس کروانا ضروری ہے۔تیسرے یہ کہ غالب کے خطوط اور ان میں پائے جانے والے کلام، اصلاحوں اور اصطلاحوں اور زبان و بیان اور تہذیب و ثقافت کے نادر نمونوں کی مدد سے ایک عمدہ شرح تیار کی جاسکتی ہے۔فرہنگ یا لغت غالب کے خطوط کو سمجھنے میں معاون تو ہوسکتی ہیں لیکن ہمیں غالب کی فہم و فراست کو اس سے بڑھ کر سمجھنے کی ضرورت ہے۔

حواشی وتعلیقات

۱۔ غلام رسول مہر (مرتب)،''خطوط غالب (کامل)''، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۶۲ء، ص ۸

۲۔ ایضاً،''غالب''، مسلم پرنٹنگ پریس، لاہور، ۱۹۳۶ء، ص ۱۰

۳۔ ایضاً،''خطوط غالب (کامل)''، ص ۷

۴۔ امتیاز علی خاں عرشی کی ولادت جمعرات کے دن ۲۹ رمضان المبارک ۱۳۲۲ھ بمطابق یکم دسمبر ۱۹۰۴ء کو رام پور میں ہوئی۔پہلی تصنیفی کوشش پنجاب یونی ورسٹی کے بی اے کے نصاب کی عربی کتاب کا اردو ترجمہ تھا۔یہ کام انھوں نے لاہور کے مشہور تاجر کتب اور ناشر شیخ مبارک علی کی فرمائش پر کیا۔

نگارشات عرشی کی تفصیل یہ ہے:

- ''مکاتیبِ غالب''، اشاعتِ اوّل، ۱۹۳۷ء
- ''نظام نامہ''، ۱۹۴۰ء
- ''روئیدادِ افتتاح''، ۱۹۴۱ء
- ترجمہ ''مجالسِ رنگین''، ۱۹۴۲ء
- ''انتخابِ غالب''، ۱۹۴۳ء
- ''نادراتِ شاہی''، ۱۹۴۴ء
- ''اللہ اور رسول صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کیسے مسلمان پسند کرتے ہیں''، ۱۹۴۸ء
- ''سلکِ گوہر'' از انشا، ۱۹۴۸ء
- ''کہانی رانی کیتکی کی''، از انشا
- ''محاوراتِ بیگمات'' از رنگین، ۱۹۵۲ء
- ''دیوانِ غالب''، نسخۂ عرشی، ۱۹۵۸ء
- ''اردو اور افغان''، ۱۹۶۰ء
- ''سہ فارسی''، ''دستور الفصاحت'' از حکیم احمد علی خاں یکتا لکھنوی، ۱۹۴۳ء
- ''فرہنگِ غالب''، ۱۹۴۷ء
- ''وقائع عالم شاہی'' از کنور پریم کشور فراقی
- ''تاریخِ محمدی'' از میرزا محمد حارثی بدخشی دہلوی، ۱۹۶۰ء
- ''تاریخِ اکبری'' المعروف بہ ''تاریخِ قندھاری''، ۱۹۶۳ء

علاوہ ازیں عربی ادب سے کتاب الاجناس، دیوان الحادرۃ، لامیۃ الہند، الدالیہ، دیوان ابی محجن، الامثال السائرہ من شعر المتنبی، تفسیر القرآن الکریم اور دیگر بہت سی کتب جن میں انگریزی ادب کی کتب بھی شامل ہیں۔ مقالات کی فہرست بھی کافی طویل ہے۔ جن کی تعداد ۸۱ کے قریب ہے۔ ان میں اردو، فارسی، عربی اور انگریزی زبان کے مقالات شامل ہیں۔ (اخذ و استفادہ ''ذکرِ عرشی''، مرتبہ مختار الدین احمد، مالک رام، مجلس نذرِ عرشی، نئی دہلی، ۱۹۶۵ء، ص ۳۹۔۶۰)

۵۔ خلیق انجم (مرتب)، ''غالب کے خطوط''، جلد اوّل، کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۰۸ء، ص ۱۵، طبع سوم
۶۔ ایضاً، ایضاً، جلد دوم، ۱۹۹۸ء، ص ۶۷۹
۷۔ ایضاً، ص ۶۳۵
۸۔ ایضاً، ص ۶۴۲
۹۔ ایضاً، ص ۹۴، ۹۵
۱۰۔ ایضاً، ص ۹۷
۱۱۔ ایضاً، ص ۹۹
۱۲۔ ایضاً، ص ۱۰۳

❀❀

سیّد عابد رضوی ٭

یاور مہدی— محبت وشرافت کا دوسرا نام

یہ مضمون سیّد یاور مہدی پر اویس ادیب انصاری کی مرتّب کردہ کتاب ''یاور مہدی'' کے لیے ۱۹۹۸ء میں لکھا گیا تھا۔
۱۹؍جنوری ۲۰۲۲ء کو یاور مہدی خالقِ حقیقی سے جا ملے۔

مجھ جیسے فرومایہ کے لیے کسی شخص اور شخصیت کے بارے میں لکھنا کارِ دارد ہے، اس وجہ سے میں ہمیشہ اس سے پہلو تہی کر جاتا ہوں۔ اس میں دو فائدے ہیں: اوّل کہ میں اپنی جہالت کو ڈھانپ لیتا ہوں کہ من آنم کہ من دانم۔ دوم یہ کہ اس سے آدمی بہت سارا جھوٹ بیک جنبشِ قلم لکھنے اور لفظوں کی ریاکاری سے بچ جاتا ہے۔ ہر چند کہ اس فن کے ماہرین نے اس باب میں ایک ایسا فارمولا ایجاد کر رکھا ہے کہ یہ نسخۂ کیمیا ہر مرض کو اکسیر ہے اور ہر مرض کو شفا بخش۔ یہ فرما ہر پیر کو موزوں ہوتا ہے، صرف نام اور مقام واردات، نظریۂ ضرورت کو مدِ نظر رکھتے ہوئے بدلتا رہتا ہے، مگر کبھی کبھی بقولِ مصطفیٰ زیدی مرحوم ''عشق میں، اے مبصرینِ کرام! یہی تکنیک کام آتی ہے اور یہی لے کر ڈوب جاتی ہے۔'' فنِ شخصیت نگاری یا سوانح نگاری کے باب میں میرے محترم دوست پروفیسر ڈاکٹر وقار گُل نے اپنے پی ایچ ڈی کے مقالے میں سیر حاصل بحث کی ہے اور اس کے حسن و قبح پر بڑی حقیقی گفتگو کی ہے۔ علامۂ دوراں جمیل الدین عالی صاحب (حالیہ سینیٹر جمیل الدین عالی) ڈاکٹر وقار گُل کی کتاب کے اجرا کے موقعے پر اپنے گراں قدر خیالات سے حاضرینِ باتمکین کو سرفراز فرماتے ہوئے مرحوم قدرت اللہ شہاب کے ''شہاب نامے'' اور حضرتِ شبلی نعمانی کے کارنامے ''المامون'' کے بارے میں اپنے زرّیں خیالات کا اظہار فرماتے ہوئے بتایا کہ ایسے مواقع پر صرف ممدوح کی خوبیاں زیرِ بحث لائی جاتی ہیں بلکہ ڈھونڈ ڈھونڈ کر نکالی جاتی ہیں بلکہ مجھ ناچیز کی رائے میں تراشی بھی جاتی ہیں اور ان کی بڑی سے بڑی تاریخی، اخلاقی، سماجی اور انسانی کم زوریوں کو جان بوجھ کر نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ اب ایسا کیوں کیا جاتا ہے، یہ ایک بحث طلب بات ہے اور یہاں نہ اس کا موقع ہے، نہ اس قدر تفصیل میں جانے کی گنجائش ہے اور نہ مجھ گوشہ گیر درویش کا یہ منصب کہ ان رموز و نکات پر سر کھپا سکے۔ میں تو صرف یہ کہنا چاہتا ہوں کہ بعض شخصیات اتنی تہ دار، اتنی پہلودار ہوتی ہیں کہ ہمہ وقت ان کے ساتھ رہتے ہوئے بھی ہم ان کے بارے میں کچھ نہیں جان پاتے۔ ایسی شخصیات بظاہر بہت سادہ اور بہت عام سی زندگی گزارتی ہیں، مگر ان کے سینے ایسے نور سے منور ہوتے ہیں کہ جس کو نورِ انسانیت کہا جاتا ہے، جن کا مقصدِ حیات، جن کا نصب العین شرافتِ انسانی اور انسانی اقدار کو اُجاگر کرنا ہوتا ہے اور وہ اپنے قول و عمل سے مسلسل اس بات کا ثبوت دیتی رہتی ہیں کہ:

٭ مشیر امورِ ادبی و مالیات، انجمن ترقیٔ اردو پاکستان، کراچی

ابھی اگلی شرافت کے نمونے پائے جاتے ہیں

یہی وجہ ہے کہ جب عزیزم اویس ادیب انصاری نے مسلسل اصرار کیا تو میں اپنے ہذیان کو کاغذ پر منتقل کرنے پر آمادہ ہو گیا، اس لیے کہ یاور مہدی صاحب کے بے شمار جاننے والوں کی قطار میں ایک کم شمار میں بھی ہوں۔

یاور بھائی جن کو میں محبت و شرافت کا دوسرا نام سمجھتا ہوں، ان سے میری یاد اللہ میری کالج کی ابتدائی تعلیم کے زمانے سے ہے۔کبھی کبھی ''بزمِ طلبہ'' میں شرکت کے لیے ریڈیو جانا ہوتا تھا تو وہ ہر ایک کی طرح مجھ سے بھی محبت وشرافت سے پیش آتے۔ ہر چند یہ رشتہ دوستی کا نہ تھا، احترام وشفقت کا تھا، ایک بزرگ وخرد کا تھا، سو وہ آج بھی قائم ہے۔ میں اسی احترام سے ملتا ہوں، وہ اسی شفقت سے پیش آتے ہیں۔گاہ بہ گاہ کبھی میرے دفتر کو، کبھی غریب خانے کو اپنی آمد سے رونق بخشتے ہیں۔

یاور بھائی کی بہت سی خوبیوں میں ایک خوبی یہ ہے کہ وہ مخالفین کو بھی ساتھ لے کر چلتے ہیں، ہر چند کہ وہ اپنی ذات میں ایک انجمن ہیں اور خود ہی قافلہ اور خود قافلہ سالار بھی۔ دوستوں کے تو ہیں ہی مگر وہ دشمنوں کے بھی خیر خواہ ہیں۔ ہر چند کہ ان کی اپنی دشمنی کسی سے نہیں۔ وہ سیدھے سادے مسلمان ہیں۔ مذہب اُن کا دل داری ہے، تفرقہ و نفاق سے اُن کو بیزاری ہے، شعار عفو و درگزر، رواداری۔ان کی مستیٔ کردار میں بھی ایک ہشیاری ہے، اداؤں میں بانکپن ہے، عملِ نیک کی اُن کو لگن ہے، ریڈیو اور آرٹس کونسل کا مفاد اُن کا موضوعِ سخن ہے اور اس علّت میں مبتلا اُن کا تن من اور دھن ہے۔ جب سے بالوں میں چاندی اُگ آئی ہے تو شہر کے خوش جمالوں میں ٹھن گئی ہے:

مگر دلِ سادہ نہ سمجھا ماسوائے پاک دامانی
نگاہِ یار کہتی ہے کوئی افسانہ برسوں

ان کی دل رُبا ہے نیازی خام کارواں کے لیے چارہ سازی اور شہر کے منصب داروں کے لیے لمحاتِ فکر سازی۔ اس نمود ونمائش اور پُر از تصنع ماحول میں بھی سادگی شعاری، وہی آمدورفت کے لیے کرائے کی سواری۔ جنوری، فروری ہو کہ مارچ، ریڈیو پاکستان سے آرٹس کونسل تک پیدل مارچ...

جو کُوے یار سے نکلے تو سُوے دار چلے

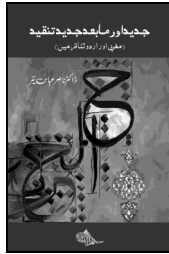
خود بہار، خود گُل، خود خوشبو، چہرے پر سدا بہار مسکراہٹ کا جادو، غلامِ صاحب کرم اللہ وجہہ اور وہ کی صدا صدا بہ صحرا، ان کے پیغام پر دل ٹھہرا۔خرد سال ہو کہ مسن، ان کا دستِ شفقت پر دراز۔ ہر چند کہ لب کشا کم ہوئے ہیں مگر نکہتِ گُل کے ہم راز، کارخانۂ آرٹس کونسل کے دم باز و دم ساز۔

حالات مخالف ہوں، مرض کی شدت ہو، یہ ادبی وسماجی سرگرمیاں ترک نہیں کرتے، گہرے سیاسی وسماجی شعور کے حامل ہیں۔ کل ایک محفل میں دورانِ گفتگو ہادی نقوی صاحب نے کہا کہ اُن کے ہمدم دیرینہ ہیں، بتایا کہ اُن کی تخلیق حضرتِ آدم کی بچی ہوئی مٹی سے ہوئی ہے۔ واللہ اعلم بالصواب! میں تو یہ جانتا ہوں کہ اگرچہ یہ سائنس داں نہیں ہیں مگر ان کی سوچ سائنسی ہے، یہ فکر کے ساتھ عمل کے میدان کے شہ سوار ہیں:

ہماری باتیں ہی باتیں ہیں، سیّد کام کرتا ہے

پاکستان کے نوجوانوں کی ایک نسل کی سماجی اور ادبی ترتیب کے شعور کو اُجاگر کرنے میں ان کا حصہ ہے۔ یہ ہمہ وقت ان کی تعلیم و تربیت کے معاملات ہیں، دلچسپی لیتے رہے ہیں۔

ریڈیو پاکستان، کراچی کے ''بزمِ طلبہ'' کے انچارج ہونے کا زمانہ ان کی تب وتاب وتوانائیوں کی بھرپور جوانی کا زمانہ ہے۔ اس زمانے میں اور خاص کر مارشل لا کے عہدِ ایوبِ فانی میں جو کارنامے انھوں نے سرانجام دیے اور جن مراحل سے وہ بخیر وخوبی گزرے، وہ انھیں کا حصہ ہے۔ اس مشکل زمانے میں انھوں نے جس طرح ''بزمِ طلبہ'' کے معاملات کو چلایا اور آج تک جس تن دہی اور لگن سے وہ ریڈیو اور آرٹس کونسل کے معاملات کو چلا رہے ہیں، وہ ان کی انتظامی صلاحیتوں کے اظہار کا بہترین ذریعہ ہے۔ اس زمانے میں انھوں نے جو ''خام ذہن'' دریافت کیے تھے، وہ بعد میں جا کر علم و دانش کے پیکر بنے۔ پاکستان کی ادبی، سیاسی اور بیوروکریسی کے اُفق پر چمکنے والے کیسے کیسے نام اور نامور لوگ! کوئی ایک دو ہوں تو گنواؤں، یہاں تو ایک فوجِ ظفر موج ہے، ایک سلسلہ در سلسلہ ہے جو ''بزمِ طلبہ'' سے چلا تھا۔

یاور بھائی کو دیکھ کر اور اُن سے مل کر یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ وہ پیدا ہی علمی و ادبی و سماجی کام کرنے کے لیے ہوئے ہیں۔ میں اُن کی صحت وتن درستی و درازئ عمر کے لیے دعا کرتا ہوں۔

❁❁

ڈاکٹر یاسمین سلطانہ فاروقی ٭

اردو فکاہیہ کالم نگاری کا ایک روشن ستارہ — نصر اللہ خان

اردو صحافت میں طنزیہ/ مزاحیہ یا فکاہیہ کالم لکھے جانے کی ابتدا منشی سجاد حسین کے اخبار ''اودھ پنچ'' سے ہو چکی تھی اور یہ ایک ایسی ابتدا تھی کہ اس کے آغاز سے لے کر عہدِ حاضر تک اردو کا کوئی اخبار بنا مزاحیہ کالم کے مکمل نہیں رہتا۔

پاکستانی اخبارات میں فکاہیہ کالم نگاری کے حوالے سے چند ہی نام ایسے ہی جو مزاح کے اعلیٰ معیار پر پورے اُترتے تھے اور برس ہا برس قارئین کو اپنے الفاظ کی شگفتگی سے محظوظ کرتے رہے ہیں۔ ان میں ایک نمایاں نام نصر اللہ خاں کا ہے۔

نصر اللہ خان کا مقام اس لیے بھی منفرد نظر آتا ہے کہ وہ ابراہیم جلیس، مجید لاہوری اور ابنِ انشا جیسے معاصرین کے ہوتے ہوئے بھی اپنی عملی صحافت کے دوران کم و بیش رُبع صدی تک روزنامہ ''جنگ''، ''نوائے وقت''، ''حریت'' اور ہفت روزہ ''تکبیر'' میں اپنا فکاہیہ کالم ''آداب عرض'' تواتر سے لکھتے رہے۔ اتنے طویل عرصے تک ایک ہی انداز میں تحریر کا معیار برقرار رکھنا کمال ہوتا ہے اور خان صاحب کو یہ کمال کماحقہٗ حاصل تھا۔ کالم نگاری کے بارے میں نصر اللہ خان کا اپنا یہ خیال تھا:

> ہر وہ تحریر جو معیاری ہو اور جس سے عام آدمی کی فکر بلند ہو، وہ ادب کا حصہ ہوتی ہے اور ایسے الفاظ جن سے کسی کی دل آزاری ہو، انھیں کبھی کالم کا حصہ نہیں بنانا چاہیے اور نہ ہی کبھی مذاق سے گرے الفاظ استعمال کرنا چاہیے۔(۱)

کالم نگار کی حیثیت سے خان صاحب کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے عام آدمی میں سیاسی شعور بیدار کیا، سیاست دانوں کو ان کی غلطیوں پر ٹوکا۔ ''حرّیت'' کے اٹھائیس (۲۸) برسوں میں شاید ہی کوئی سیاست دان اور حکمران ہوگا جسے خان صاحب نے اپنے طنز و مزاح کا ہدف نہ بنایا ہو اور یہ ثابت نہ کیا ہو کہ اتنی اونچی کرسیوں پر بیٹھنے والے کتنی نیچی سطح پر رہتے ہیں۔ وہ ان لکھنے والوں میں سے تھے جنھیں دیکھ کر بہت سوں نے لکھنا سیکھا اور بہت سوں نے چھوڑ بھی دیا۔ خان صاحب کی کالم نگاری سے ہماری صحافت کو تو بہت فائدہ پہنچا لیکن خود خان صاحب گھاٹے میں رہے۔ وہ اس طرح کہ ان کی کالم نگاری ان کے دیگر کمالات کا پردہ بن گئی۔ ایسا اکثر ہوا ہے کہ کسی ادیب کی ایک حیثیت اتنی نمایاں ہو جاتی ہے کہ اس کی دوسری حیثیتوں کی طرف نظر نہیں جاتی۔ مولانا ظفر علی خان جتنے بڑے شاعر تھے اتنے ہی بڑے نثر نگار تھے لیکن ان کی شاعری ذہنوں پر ایسی مسلّط ہوئی کہ ان کی نثر نگاری کو فراموش کر دیا گیا۔ پطرس کی مزاح نگاری کی ایسی دھوم ہوئی کہ کسی کو یاد نہ رہا کہ وہ اعلیٰ درجے کے نقاد بھی ہیں اور ان کی سنجیدہ تحریریں، ان کی مزاحیہ تحریروں سے کئی گنا

٭ مدیر، ماہ نامہ ''قومی زبان''، انجمن ترقیٔ اردو پاکستان، کراچی

زیادہ ہیں اور نہایت فکر انگیز ہیں اسی طرح اگر نصراللہ خان کا نام لیجیے تو ذہن میں ایک بے مثال کالم نگار کا تصور ابھرتا ہے حالانکہ وہ ڈراما نویس اور خاکہ نگار بھی بے مثال تھے۔ خان صاحب نے ریڈیو پاکستان کے لیے تین درجن سے زیادہ ڈرامے لکھے ہیں جنھیں ریڈیو پاکستان کی تاریخ میں سنگ ہائے میل کی حیثیت حاصل ہے۔

اسی بات کو ڈاکٹر جمیل جالبی کچھ اس طرح تفصیل سے بیان کرتے ہیں:

> ان کی تحریر میں ایک ایسی ادبیت ہے جو ان کے کالموں کو زندہ رکھے گی۔ ان کے کالم خالص مزاح کی خوبصورت مثال ہیں، باتیں کرنا، باتیں لکھنا اور بات سے بات نکالنا، نصراللہ صاحب کا کمال ہے۔ ابن انشا نے گلابی اردو کو جدید اسلوب میں ڈھال کر اپنا اسلوب تحریر بنایا تھا۔ ابن انشا کی تحریر کی یہ خوبی تھی کہ آپ اسے شروع کریں گے تو ختم کیے بغیر نہیں رہیں گے اور آخر میں جب ختم کریں گے تو صرف مزے کا احساس باقی رہ جائے گا۔ نصراللہ خان کی تحریر کی خوبی یہ ہے کہ آپ اسے شروع کریں گے تو ختم کیے بغیر نہیں رہیں گے لیکن آخر میں مزے کے احساس کے علاوہ چند فقرے اور باتوں کے چند نئے پہلو بھی آپ کے ذہن میں محفوظ رہ جائیں گے اس سطح پر نصراللہ خان، ابن انشا سے آگے ہیں۔(۲)

نصراللہ خان کی تحریر میں دریا کی روانی کے ساتھ ساتھ سمندر کا جوش اور شور ہے۔ وہ اپنے بلند آہنگ قہقہوں اور اپنے شوخ فقروں سے قاری کو سونے نہیں دیتے بلکہ اس کی دلچسپی برقرار رکھتے ہوئے اسے جگائے رکھتے ہیں۔ ان کے کالموں میں معیار کا برقرار رہنا، زبان و بیان کی انفرادیت اور طنز و مزاح کے بہترین نمونے استعمال نظر آتے ہیں۔ انھوں نے طنز و مزاح کے تقریباً سارے ہی طریقے استعمال کیے مگر اس طرح سے کہ نہ کبھی قاری کو جھٹکے لگے، نہ زبردستی مزاح پیدا کرنے کا احساس ہوا، انھوں نے ہر جگہ اعتدال اور میانہ روی سے کام لیا، نہ کہیں غیر ضروری ترکیبوں اور اشعار سے تحریر کا وزن بڑھانے کی کوشش کی نہ لفظی بازی گری کے ذریعے الٹ پھیر کر کے مزاح پیدا کیا۔ مزاح ان کی فطرت کا حصہ تھا۔ وہ بذلہ سنج شخص تھے اور شریفانہ مزاح کا یہ انداز ہماری تہذیبی اور روایتی معاشرت کا حصہ ہے۔ وہ اسی مشرقی مہذب تہذیب کے پروردہ تھے اور معاشرتی و مذہبی اقدار کے امین بھی تھے۔ ان کے اسی مزاح کے بارے میں شبنم رومانی نے کہا تھا:

> نصراللہ خان کا کالم مزاح کے پیرائے میں معاشرے کے کمزور پہلوؤں پر بھرپور تنقید ہوتا ہے۔ اس کا مقصد محض ہنسنا ہنسانا نہیں بلکہ ہنسی ہنسی میں انسانی ضمیر کو جھنجھوڑنا ہے۔(۳)

نصراللہ خان کا من پسند موضوع سیاست رہا ہے۔ انھوں نے طویل عرصے پر محیط اپنی کالم نگاری میں سب سے زیادہ فکاہیہ کالم سیاست پر ہی لکھے۔ صحافت چوں کہ رائے عامہ کے اظہار کا ذریعہ ہوتی ہے اس لیے ملکی سیاست پر نصراللہ خان نے ہمیشہ بلا روک ٹوک جو صحیح سمجھا لکھ ڈالا اور دوٹوک مؤقف اختیار کیا۔ ایک خبر کو لے کر اس کے گرد واقعات کے تانے بانے سے مزاح پیدا کرنا اور بھی دشوار ہوتا ہے مگر وہ واقعات و حالات پہ بڑی آسانی سے مزاحیہ کالم لکھ لیا کرتے تھے۔ روزآنہ کالم لکھنے کے حوالے سے انھوں نے ایک بار کہا تھا:

میں ہر صبح اخبار اٹھانے سے پہلے دعا کے لیے ہاتھ اٹھاتا ہوں اور دعا کرتا ہوں کہ یا اللہ! آج کسی بڑے آدمی نے کوئی حماقت کی بات کہی ہو۔ شاید ہی کوئی دن گزرا ہو جس دن یہ دُعا قبول نہ ہوئی ہو۔(۴)

سینئر صحافی اور نصراللہ خاں کے ''حرّیت'' کے ساتھی ظفر قریشی ان کی کالم نویسی کے بارے میں کہتے ہیں:

روزانہ فکاہیہ کالم لکھنا نہایت مشکل کام ہے۔ مگر نصراللہ خان یہ کام بڑی آسانی سے کر لیا کرتے تھے۔ وہ اعتدال پسند کالم نگار تھے سچ بات کہتے ہوئے گھبراتے نہیں تھے، 'اور'، 'چوں کہ'، 'چناں چہ' کی جھاڑیوں میں چھپتے بھی نہیں تھے۔ وہ خبروں سے اپنے کالم کے موضوعات چنتے تھے۔ ان کے پاس 'زمیندار' کا تجربہ تھا جو انھیں اپنے معاصرین سے ممتاز کرتا تھا۔(۵)

علم حاصل کرنے اور اسے عام کرنے کا شوق انھیں ورثے میں ملا تھا وہ ایک علم دوست شخصیت کے صاحبزادے تھے۔ زندگی بھر اپنے والد کو طالب علموں میں گھرا دیکھا، تعلیم دیتے ہوئے دیکھا۔ انھوں نے صحافت کو بطور پیشہ اپنایا اور ساتھ ہی ایک بہترین تعلیمی ادارہ ان بچوں کے لیے قائم کیا جو آمدنی میں کمی کے باعث اچھی تعلیم حاصل نہیں کر سکتے تھے۔ اس اسکول کا نام'' ہیپی ڈیل'' رکھا گیا۔ یہاں ان کی BT کی تعلیم بہت کام آئی جو Happy Dale اسکول قائم کرنے میں معاون ثابت ہوئی۔ یہ اعلیٰ معیار کا ایسا تعلیمی ادارہ تھا جہاں پر معیاری تعلیم دیگر اسکولوں کے مقابلے میں معمولی فیس کے عوض دی جاتی تھی۔

نصراللہ خان چوں کہ اپنے پیشے سے بہت انصاف برتتے تھے اس لیے اپنی اہلیہ کی شدید علالت میں بھی انھوں نے کالم لکھے حتیٰ کہ ان کے انتقال سے ایک دن قبل بھی ہسپتال سے کالم بھجوادیا مگر وہ اس لیے شائع نہ ہوسکا کہ ان کی شریکِ سفر کا انتقال ہوگیا تھا، اس لیے ان کی جگہ اس دن کالم فخر ماتری نے خود لکھا۔ نصراللہ خان نہیں چاہتے تھے کہ ان کی کوئی اولاد صحافت میں آئے۔ ان کے بڑے صاحبزادے نجم الحسنین جب اس میدان میں آئے تو وہ زیادہ خوش نہیں ہوئے کیوں کہ وہ صحافیوں کا مستقبل خوش حال نہیں دیکھتے تھے۔

ان کے دوستوں اور ساتھیوں میں طفیل احمد جمالی، مبارک علی رضا، ابوالخیر کشفی بہت قریب تھے اور ان سے دیرینہ مراسم تھے اس کے علاوہ ابن انشاء، ابراہیم جلیس، چراغ حسن حسرت، جمیل الدین عالی، محمد صلاح الدین سے بھی ان کی بہت دوستی تھی اور جب انور مقصود ''حریت'' سے وابستہ ہوئے تو انور مقصود سے بہت دوستی ہوگئی تھی۔(۶)

نصراللہ خان کو کالم نویسوں میں مجید لاہوری، ابن انشاء، طفیل احمد جمالی اور ابراہیم جلیس کے کالم پسند تھے۔ ان کے بابائے اردو مولوی عبدالحق سے بہت اچھے مراسم تھے چوں کہ نصراللہ خان بہت اچھی نثر لکھا کرتے تھے تو ایک مرتبہ مولوی عبدالحق نے ان سے کہا، ''آپ جیسی عمدہ نثر لکھتے ہیں ویسی ہی عمدہ نثر بولتے بھی ہیں۔'' آپ کا نام ''ص'' سے نہیں بلکہ ''ث'' سے ہونا چاہیے۔ نصراللہ خان صاحب کب چوکنے والے تھے، جواب دیا، میرا اصل نام ''نثراللہ'' ہی تھا۔ کتابت کی غلطی سے ''نصراللہ'' ہوگیا۔ اب اس غلط العام کو فصیح سمجھا جاتا ہے۔

نصراللہ خان کی شخصیت کے بارے میں انور مقصود اظہارِ خیال کرتے ہوئے کہتے ہیں:

میں پہلی بار جب 'حرّیت' کے دفتر پہنچا تو میں نے دیکھا کہ ایک ٹوٹی پھوٹی کرسی پر ایک صاحب

تشریف فرما ہیں۔ سفید پجامہ، سفید بال، خوش شکل ہاتھ میں پرانے کاغذ لیے اس پر قلم سے کچھ لکھ رہے ہیں۔ میں قریب گیا اور انھیں تھوڑی دیر تک دیکھتا رہا کیوں کہ میں انھیں جانتا تھا۔ وہ نصراللہ خان تھے۔(۷)

فرہاد زیدی کہتے ہیں:

ان کے کم و بیش تمام سیاست دانوں سے اچھے تعلقات تھے اور سب ان کا احترام کرتے تھے۔ ان کی باتیں سادہ اور پر لطف ہوتیں، ان کی صحبت بہت خوشگوار ہوتی، بہت دلچسپ شخص تھے۔ دنیا کو سمجھتے تھے اور دنیاداری جانتے تھے۔(۸)

خواجہ رضی حیدر، نصراللہ خان کے لیے کہتے ہیں:

وہ ایک ایسے Rightist تھے جس کے نہ ظاہر پہ ٹوپی سجی تھی نہ چہرے پہ ڈاڑھی تھی۔ انھوں نے جس بات کو جہاں حق تصور کیا کہہ دیا۔ وہ کھلے ذہن کے جرأت مند شخص تھے۔(۹)

نصراللہ خان کہتے ہیں:

میں نے سترہ (۱۷) برس کی عمر سے ظفرعلی خان کی صحبت میں لکھنا شروع کیا بلکہ سیکھنا شروع کیا۔ شروع شروع میں جو کچھ تحریر کیا کرتا تھا وہ علمی اور ادبی موضوعات پر مضامین ہوتے تھے جنھیں کالم نگاری یا صحافت نہیں کہہ سکتے جو کبھی ''زمیندار'' میں، کبھی ''احسان'' میں شائع ہوجایا کرتے تھے۔ ایک مرتبہ مولانا ظفرعلی خان امرتسر کی جامع مسجد شیخ خیرالدین میں، مسجد شہید گنج کے سلسلے میں احرار کے خلاف تقریر کررہے تھے کہ کسی احراری نے ان کی گردن سے ہار اتار لیا، مولانا بہت برہم ہوئے، پھر اعلان کیا کہ وہ اور ان کے ساتھی نصراللہ خان کے گھر چاے پییں گے۔ چناں چہ جب بھی مولانا آتے چاے کا ایک کنستر چولھے پر چڑھا دیا جاتا اور حقہ تازہ کرکے ظفرعلی خان کے آگے رکھ دیا جاتا اور لوگ ان سے کلام سنانے کی فرمائش کرتے۔

میرے زمانے میں مسلمانوں کا سب سے بڑا اخبار ''زمیندار'' تھا۔ یہ اخبار کیا تھا ایک یونی ورسٹی تھی، ایک جامعہ تھی۔ بڑے بڑے نامور لوگوں نے اس میں شامل ہونا اپنے لیے باعثِ فخر سمجھا، ان میں سلیم پانی پتی، نیاز فتح پوری، سالک اور مہر بھی تھے اور مولانا کلکتے سے چراغ حسن حسرتؔ کو بھی اپنے ساتھ لے آئے تھے اگر ''زمیندار'' میں کبھی ہڑتال ہوتی تو ظفرعلی خان، اختر شیرانی کو اپنے دفتر میں بلا لیتے اور یہ دونوں مل کر پورا اخبار نکال لیتے۔ تھوڑی سی خبریں بھی اس میں شامل کردی جاتیں۔

مجھ پہ حضرت مولانا ظفرعلی خان کا رنگ غالب تھا اور ان کی طرح صحافی بننا چاہتا تھا چناں چہ میں ''زمیندار'' سے تنخواہ نہیں لیتا تھا بلکہ جب بھی ضمانت ضبط ہوتی تو خاص رقم جمع کرکے شیخ صادق حسن

بیرسٹر ایٹ لا کے ذریعے جمع کروادیتا۔(۱۰)

نصراللہ خان اپنی کالم نگاری کے حوالے سے کہتے ہیں کہ جب وہ اُنیس (۱۹) برس کے ہوئے تو ایک دلچسپ واقعے نے کالم نگار نصراللہ خان کو جنم دیا۔ مولانا عبدالمجید سالک اپنے اخبار ''انقلاب'' میں ''افکار و حوادث'' کے نام سے بہت شگفتہ ادبی کالم لکھا کرتے تھے۔ لیکن اس پر ان کا نام نہیں جایا کرتا تھا۔ اتفاق سے کچھ عرصہ کسی وجہ سے ان کا وہ کالم نہ جاسکا تو ان کی جگہ میں نے بحیثیت طالب علم کالم لکھ کر بھجوادیا اور ان سے کہا کہ آپ اصلاح کر کے اپنے کالم میں شائع کروادیں گے تو میری حوصلہ افزائی ہوگی۔ آپ یقین کیجیے ایک ماہ تک تواتر سے میرا کالم شائع ہوتا رہا، البتہ سالک صاحب تھوڑی بہت اصلاح ضرور کردیا کرتے، پھر جب میری ان سے ملاقات ہوئی تو میں نے ان سے پوچھا کہ کوئی طالب علم آپ کو امرتسر سے کالم بھجوایا کرتا تھا؟ تو انھوں نے کہا کہ ہاں بہت اچھا لکھتا تھا، کون تھا وہ؟ جب میں نے بتایا کہ وہ میں تھا، تو بہت خوش ہوئے اور سب لوگوں کے سامنے اس کا اعتراف کیا۔(۱۱)

نصراللہ خان نے پاکستان آنے کے بعد عملی زندگی کا آغاز ریڈیو سے کیا۔ ۱۹۴۹ء سے ۱۹۵۲ء تک بحیثیت پروڈیوسر ریڈیو پاکستان سے وابستہ رہے۔ بیسیوں ریڈیو ڈرامے، بے شمار فیچر اور ''دیکھتا چلا گیا'' کے عنوان سے ریڈیو کے لیے کالم سب سے پہلے انھوں نے لکھے، ''بات سے بات'' کا ریڈیائی فیچر بھی ۱۹۶۵ء کی جنگ میں بہت مقبول ہوا۔(۱۲)

''دیکھتا چلا گیا'' ایک طرح سے روڈ کمنٹری تھی۔ حمید نسیم صاحب نے اس کی دھن بنائی تھی۔ عبدالماجد اسے پڑھا کرتے تھے۔ ابوالخیر کشفی اور چمن دہلوی نے بھی زور آزمائی کی۔ بعد ازاں انھوں نے انگریزی سے اخذ کیا گیا ایک ڈراما ''لائٹ ہاؤس کے محافظ'' تحریر کیا۔ اس کے علاوہ ''سومنات''، ''ایک حقیقت چار فسانے''، ''نام کا چکر'' بھی ریڈیو کے لیے تحریر کیے۔

معروف ادبی شخصیت و کالم نگار ایس ایم معین قریشی، نصراللہ خان کے ریڈیو ڈراموں کی شہرت کے متعلق بیان کرتے ہیں:

> نصراللہ خان سے میرا پہلا تعارف ۱۹۵۰ء کے عشرے میں ان کے انتہائی مقبول فکاہیہ ریڈیو فیچر 'دیکھا چلا گیا' کے توسط سے ہوا۔ وہ میرے لڑکپن کا دور تھا ہمارے علاقے میں بجلی نہیں تھی اور ہم بیٹری سے چلنے والے ریڈیو پر ہر رات پروگرام سنتے تھے۔ نصراللہ خان کی تحریر پر سلیم احمد جیسے مایہ ناز براڈ کاسٹر کی آواز سونے پہ سہاگے کا کام کرتی تھی۔ چناں چہ گھر کے تمام افراد ریڈیو کے گرد دھرنا دے دیتے تھے۔ فیچر کا آخری (مستقل) فقرہ آج بھی کانوں میں گونجتا ہے۔ 'سیلانی یہ سب دیکھتا رہا، دیکھتا رہا اور دیکھتا چلا گیا'۔(۱۳)

رضا علی عابدی کہتے ہیں کہ ہمارے عملے میں دو ہی بزرگ تھے؛ ایک نصراللہ خان اور دوسرے مولانا حسن مثنیٰ ندوی۔ دونوں لڑکوں میں بیٹھ کر لڑکے بن جاتے اور بے تکلف مذاق، لطیفہ گوئی بھی کر لیتے۔ نصراللہ خان ہمارے کاموں کو سراہتے، حوصلہ افزائی کرتے اور اچھی تحریر کی تعریف کرتے۔ اخبار نکلنے سے مہینے بھر پہلے اس کی تیاری ہوچکی تھی اور مضامین ڈبوں میں بھر دیے گئے تھے۔ جب اخبار نکلا تو وہی تمام مضامین کافی عرصے تک چلتے رہے۔ تیار شدہ مواد Material اتنا اچھا تھا کہ ان سے تیار ہونے والے شمارے

لاجواب تھے۔ ان سب کی ترتیب و تدوین میں نصراللہ خان کا دخل سب سے زیادہ تھا۔ انھیں صحافت کے تمام گر آتے تھے۔ تجربہ کار صحافی اور صحبت یافتہ تھے۔ پرانے صحافیوں کے تجربے سے بہت کچھ سیکھا ہوا تھا۔ ان کے اندازِ تحریر سے قدیم صحافتی انداز جھلکتا تھا۔ انھوں نے مسلسل ۲۸ برس تک ''حریت'' میں کالم لکھے۔ ان کے ساتھ شروع میں حسن مثنیٰ ندوی بھی ہوا کرتے تھے اور سب مل کر ''حریت'' کو ایک بہترین اخبار بنانے کی کوشش میں لگے رہتے تھے اور اس میں کامیاب بھی ہوئے۔(۱۴)

نصراللہ خان جس وقت ''حرّیت'' میں تھے اس وقت ان کے ساتھ انور مقصود، سجاد میر، افسر آزر، جمال احسانی، حسن مثنیٰ ندوی، رضا علی عابدی، محمد یوسف، عبدالرؤف عروج اور شمع زیدی بھی کام کیا کرتے تھے۔ خان صاحب کچھ عرصہ ''حریت'' کے اعزازی مدیر بھی رہے۔ بقول شمع زیدی وہ اخبار کے رسیا تھے، درویش صفت آدمی تھے۔ نئے آنے والوں کی حوصلہ افزائی کرتے، انھیں لوگوں کے اندر چھپے ہوئے جوہر کو باہر نکالنا آتا تھا۔ وہ قافلہ آگے بڑھانے والوں میں سے تھے۔ ان کے پاس معلومات بہت تھیں۔ بہت آسانی سے سادہ اور سلیس زبان میں اپنا مافی الضمیر بیان کردیا کرتے تھے۔(۱۵)

''حریت'' کے بعد ''جنگ'' میں ''آداب عرض'' کے نام سے تقریباً پانچ سال کالم لکھے۔ اس کے علاوہ محمد صلاح الدین کے کہنے پر ''تکبیر'' کے پہلے شمارے سے ہی اس میں کالم لکھنا شروع کیا اور دس سال تک ''نصراللہ خان کا کالم'' کے عنوان سے لکھا۔

نصراللہ خان نے ''جنگ'' میں کالم نویسی کا آغاز ۱۹۹۰ء سے کیا اور اس کا عنوان ''آداب عرض'' ہی رکھا۔ نصراللہ خان کو ''جنگ'' میں عالی جی لے کر آئے تھے۔ مالکان اخبار ''جنگ'' اور ادارہ ان پر فخر کرتا تھا۔(۱۶)

نصراللہ خان نے ''تکبیر'' میں بھی کالم لکھے جو زیادہ تر شخصیات کے خاکے تھے، ''تکبیر'' کے مدیر محمد صلاح الدین سے ان کا رشتہ بالکل باپ بیٹے کا سا تھا۔ جب ۱۹۸۴ء میں ''تکبیر'' کے لیے مجلس مشاورت بنائی جارہی تھی تو صلاح الدین صاحب نے بغیر پوچھے ہی نصراللہ خان کا نام شامل کردیا تھا اور ان سے کہا تھا کہ میں آپ کی خاکہ نگاری کا بہت بڑا مداح ہوں اور خاکہ نگاری چوں کہ قارئین کو اور مجھے بہت پسند ہے اس لیے ''تکبیر'' میں آپ خاکہ نگاری کریں گے۔ کالم چوں کہ ہفتہ بھر بعد پرانا ہوجاتا ہے مگر خاکے کبھی بھی چھپ سکتے ہیں۔ لہٰذا نصراللہ خان نے ''تکبیر'' میں خاکہ نگاری کی، پہلا خاکہ بابائے صحافت مولانا ظفر علی خان کا تھا جو کہ ٹائٹل پر بھی چھپا۔

نصراللہ خان نے اتنے زیادہ کالم تحریر کیے کہ انھیں خود بھی خاکوں اور کالموں کی تعداد یاد نہیں تھی۔ ایک مرتبہ فرہاد زیدی نے ان کے کالموں کے لیے کہا تھا، ''اگر نصراللہ خان کے کالم کراچی سے بچھانا شروع کیے جائیں تو بلاشبہ ۱۵ میل تک تو باآسانی بچھ جائیں گے۔''(۱۷)

نصراللہ خان نے کچھ عرصے ''نوائے وقت'' میں بھی ''پیر صاحب'' کے نام سے فکاہیہ کالم لکھے۔

جامعہ کراچی کے ممتاز فارغ التحصیل طالب علموں پر مشتمل جماعت یونی کیرینز نے جمعرات ۲۴؍نومبر ۱۹۹۴ء کو نصراللہ خان کی ۷۵ویں سالگرہ منائی تھی۔ اس وقت ان کی صحافتی خدمات کو پچاس برس ہوچکے تھے۔ اس موقع پر اس وقت کے سندھ کے گورنر جناب محمود اے ہارون نے اپنے پیغام میں کہا تھا:

نصراللہ خان ہماری صحافت کی ان باقیات الصالحات میں سے ہیں جنھوں نے مولانا ظفر علی خان جیسے

نابغۂ روزگار صحافیوں کی آنکھیں دیکھی ہیں لہٰذا وہ ان صحافتی روایتوں کے امین ہیں جن میں قلم کی عصمت کو بہو بیٹی کی عصمت کی طرح عزیز رکھا جاتا ہے۔ صحافت کی آبرو نصراللہ خان جیسے بزرگوں کے دَم سے قائم ہے۔ بے شک وہ ملک کے منفرد کالم نگار ہیں۔(۱۸)

محمد صلاح الدین (مدیر ''تکبیر'') نصراللہ خان کے بارے میں کہتے ہیں:

نصراللہ خان اپنی طبعی اور صحافتی عمر کے لحاظ سے اس وقت برصغیر کی اردو صحافت میں معمر ترین صحافی اور مزاح نگار ہونے کا اعزاز رکھتے ہیں۔ طبعی عمر پر تو بڑھاپے کے اثرات کو روکنا ان کے بس میں نہ تھا۔ لیکن اپنے قلم کی جولانی کو انھوں نے پچاس (۵۰) سال تک جس طرح محفوظ رکھا بلکہ مزید نکھارا اور سنوارا وہ ان کا عظیم اور منفرد کارنامہ ہے۔(۱۹)

نصراللہ خان کو ان کی طویل خدمات کے اعتراف کے طور پر ۱۹۸۴۔ ۱۹۸۳ء میں صدارتی تمغہ برائے حسن کارکردگی سے نوازا گیا اور آل پاکستان نیوز پیپرز سوسائٹی (APNS) ایوارڈ کے اجرا کے پہلے سال انھیں بہترین کالم نگار کا ایوارڈ بھی دیا گیا۔ (۴۴)
جب نصراللہ خان کو APNS ایوارڈ کی اطلاع ملی کہ آپ کو بہترین کالم نگار کا ایوارڈ دینے کا فیصلہ کیا گیا ہے مبارک ہو تو انھوں نے کہا:

یہ تو آپ کو مبارک ہو کیوں کہ میں ایوارڈ حاصل کرنے کے لیے نہیں لکھتا، میرے لیے تو سب سے بڑی خوشی یہ ہے کہ ایک شخص صبح سویرے مجھے ٹیلی فون کر کے کہتا ہے کہ 'نصراللہ خان! آج تمھارا کالم بہت اچھا تھا۔'(۱۹)

نصراللہ خان کی دو کتابیں بھی شائع ہو چکی ہیں۔ ایک کالموں کا مجموعہ ''بات سے بات'' اور دوسری شخصیات کے خاکوں کا مجموعہ ''کیا قافلہ جاتا ہے'' اس کے علاوہ ایک غیر مطبوعہ آپ بیتی ''اک شخص جو مجھ سا تھا'' ان کی تصنیفات میں شامل ہیں۔

نصراللہ خان قلم کو قوم کی امانت سمجھتے تھے اور مرتے دم تک اس پر قائم بھی رہے اور اپنے قلم کی آن بان اور شان کو تقریباً نصف صدی تک برقرار رکھا اور قلم کا سودا نہ کیا۔

نصراللہ خاں بات سے بات نکالنے کے ماہر تھے۔ انھوں نے اپنے کالموں میں بات سے بات پیدا تو کی، مگر لفظوں کے زبردستی الٹ پھیر سے مزاح نہیں پیدا کیا۔ مزاح ان کے اسلوب نگارش سے خود ہی پیدا ہو جاتا تھا۔ ان کے مزاح میں متانت اور شائستگی تھی۔ انھوں نے لفظی کرتب اور پھکڑ پن سے اپنی تحریر کو محفوظ رکھا۔ ان کی حسِ ظرافت کمال کی تھی۔ انھوں نے طنز نگاری کے پردے میں جھلاہٹ نہیں دکھائی نہ مزاح کی آڑ میں مسخرہ پن کیا۔ بزرگی کو پہنچ کر بھی ان کا دل بچوں جیسا معصوم شریر اور ریا سے پاک تھا۔ ان کی طبیعت کی شوخی اور چلبلا پن ان کو نچلا نہیں بیٹھنے دیتے تھے۔ وہ سنجیدگی سے لکھتے لکھتے اچانک چٹکی کاٹ لیتے اور ایسا شوخ فقرہ لکھتے کہ قاری خنداں زیرِلب پہ مجبور ہو جاتا۔ مزاحیہ کالم میں مسلسل مزاح کی تازگی برقرار رکھنا خاصا مشکل کام ہے مگر اس معاملے میں نصراللہ خان کو قدرت حاصل تھی۔ اسی لیے لوگ صبح سویرے اٹھ کر نصراللہ خان کے ''آداب عرض'' کو ضرور پڑھا کرتے اور خوش گوار انداز میں

اپنے دن کا آغاز کیا کرتے۔ یہی وجہ تھی کہ نصراللہ خان کا کالم اخبار کی مقبولیت کی ضمانت بن گیا تھا اور ان کی کالم نگاری کی وجہ سے اخبار کے قارئین اور اس کی فروخت، دونوں میں خاطر خواہ اضافہ ہوا۔ وہ اپنے دور کے مقبول ترین فکاہیہ کالم نگاروں کی صف میں نمایاں مقام رکھتے تھے۔

آخری عمر میں بیمار ہوگئے اور میری لینڈ (امریکا) اپنی صاحبزادی کے پاس چلے گئے تھے۔ بیاسی (۸۲) برس کی عمر میں ۲۲؍فروری ۲۰۰۲ء کو پاکستان میں فنِ فکاہیہ کالم نگاری کا یہ روشن ستارہ جو جانِ انجمن تھا، ہمیشہ کے لیے بجھ گیا اور اپنے پیچھے یادوں کے ہزاروں دیپ جلتے ہوئے چھوڑ گیا۔

حواشی

۱۔ ''یادداشتیں''، مشمولہ ''سنڈے اسپیشل''، روزنامہ ''ایکسپریس''، مؤرّخہ ۳۱؍مارچ ۲۰۰۲ء
۲۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، ''فن اور شخصیت''، حرّیت ایمپلائز یونین، ۱۹۸۳ء، ص۶
۳۔ شبنم رومانی، ایضاً، ص۱۹
۴۔ نصراللہ خان، ''اک شخص جو مجھ ہی سا تھا'' (ادارتی صفحہ)، روزنامہ ''حرّیت''، مؤرّخہ ۲۶؍ستمبر ۱۹۸۶ء
۵۔ ظفر قریشی، مقالہ نگار کو انٹرویو، کراچی (۳۱؍دسمبر ۲۰۱۵ء)
۶۔ مشفق خواجہ، ''ملفوظاتِ نصراللہ خان'' (سخن در سخن، خامہ بگوش)، مشمولہ ہفت روزہ ''تکبیر'' (یکم دسمبر ۱۹۹۴ء)، ص ۳۴
۷۔ انور مقصود، ذاتی انٹرویو، (۲۹؍اکتوبر ۲۰۱۴ء)
۸۔ فرہاد زیدی، ذاتی انٹرویو، (۶؍جون ۲۰۱۱ء)
۹۔ خواجہ رضی حیدر، ذاتی انٹرویو (۷؍اپریل ۲۰۱۴ء)
۱۰۔ جلیس سلاسل، ''ٹیبل ٹاکس''، پاکستانی جرنلسٹ گروپ آف پبلی کیشنز، ۱۹۹۵ء، ص۱۶۶
۱۱۔ بانو ثریا، ''ممتاز کالم نویس: نصراللہ خان ایک شخصیت، ایک عہد''، مشمولہ ہفت روزہ ''تکبیر''، (۲۴؍مارچ ۱۹۹۴ء)، ص۷۴
۱۲۔ ایضاً
۱۳۔ ایس ایم معین قریشی، ذاتی انٹرویو (۹؍دسمبر ۲۰۱۴ء)
۱۴۔ رضا علی عابدی، ذاتی انٹرویو (۱۹؍اکتوبر ۲۰۱۴ء)
۱۵۔ شمع زیدی، ذاتی انٹرویو (۲۰؍جون ۲۰۱۱ء)
۱۶۔ فرہاد زیدی، ذاتی انٹرویو (۶؍جون ۲۰۱۱ء)
۱۷۔ ایضاً
۱۸۔ خامہ بگوش، ''ملفوضاتِ نصراللہ خان''، سخن در سخن، مشمولہ ہفت روزہ ''تکبیر'' (یکم دسمبر ۱۹۹۴ء)، ص ۳۴
۱۹۔ ایضاً

رفتارِ ادب

(تبصرے کے لیے دو کتابوں کا آنا ضروری ہے)

میرا رب میرا دوست

مؤلف : میجر جنرل محمد عارف وڑائچ (ہلالِ امتیاز)

صفحات : ۵۵۸، قیمت: ۱۲۰۰ روپے

دستیاب : ماورا پبلشرز، لاہور

مبصر — ڈاکٹر ہارون الرشید تبسم

''میرا رب، میرا دوست'' کتاب کے مؤلف میجر جنرل (ر) محمد عارف وڑائچ (ہلالِ امتیاز ملٹری) نے قرآنِ حکیم کے عمیق مطالعے سے رب اور انسان کے تعلق کو سپردِ قرطاس وقلم کیا ہے۔ خالق اور مومن کی دوستی اٹل حقیقت ہے۔ ایمان اور یقین سے ہی اس قرب کو محسوس تو کیا جا سکتا ہے لیکن بیان کرنے کے لیے لفظوں کی تنگ دامنی آڑے آتی ہے۔

۵۵۸ صفحات پر مشتمل اس کتاب کے عمیق مطالعہ سے پتا چلتا ہے کہ یہ کتاب کوئی عارف ہی تحریر کر سکتا ہے۔ عارفانہ سرشت رکھنے والے بخوبی اندازہ کر سکتے ہیں کہ بندے اور رب کا کیا تعلق ہے؟ رب عربی کا لفظ ہے جس کے معنی پالنے والا، مالک، صاحب اور اللہ تعالیٰ کے ہیں۔ خدا فارسی کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی اللہ تعالیٰ، مالک، آقا اور حاکم کے ہیں۔ اللہ عربی کا لفظ ہے جس کا لغوی معنی خدا، معبود، الٰہی، خدا کا اسم ذات اور واہ کے ہیں۔ محمد عارف وڑائچ کی بصیرت قابلِ داد ہے جنھوں نے ۲۰۱۷ء میں پاک فوج کی یادگار خدمات کے بعد ایک منفرد کتاب ''میرا رب، میرا دوست'' کی تالیف کے لیے خود کو قرطاس وقلم کا حصہ بنا لیا اور رب کائنات کی عطاء کردہ عارفیت سے رشتہ جوڑ کر ۲۰۲۱ء میں یہ کتاب مخلوقِ کائنات کو پیش کرنے کی سعادت حاصل کی۔ کتاب کا انتساب:

''اپنے والدین کے نام جن کی دعائے نیم شب کے صدقے مجھے
بال و پر نصیب ہوئے اور عطائے رحمانی کے ہر خیمے میں میرا پاؤں رہا۔''

میجر جنرل (ر) محمد عارف وڑائچ، ہلالِ امتیاز (ملٹری) ریٹائرڈ نے ۱۹۶۱ء میں سرگودھا کے ایک زمیندار گھرانے میں آنکھ کھولی۔

ابتدائی تعلیم سرگودھا ہی سے حاصل کی۔ اسکول اور کالج کے زمانے میں نصابی اور غیر نصابی سرگرمیوں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے رہے۔ کالج کے دور میں عملی سیاست میں بھی بھرپور سرگرم رہے اور سٹوڈنٹ یونین کی صدارت کا معرکہ فتح کیا۔ گورنمنٹ انبالہ مسلم کالج سرگودھا کے درو دیوار اُن کی محنتِ شاقہ اور صلاحیتوں کی گواہی دیتے ہیں۔

کب سے یہ گم صم کھڑی ہیں شہر میں
جانے دیواروں سے تم کیا کہہ گئے

پاک فوج کے کڑے اور سخت امتحانات کے بعد محمد عارف وڑائچ ۱۹۸۱ء میں پاکستان ملٹری اکیڈمی کاکول میں فوجی تربیت کے لیے منتخب ہوئے۔ عسکری سفر کا باقاعدہ آغاز ۱۹۸۳ء میں پاک فوج کی ایک مایہ ناز بلوچ رجمنٹ سے کیا۔ فوج سے کم و بیش چار دہائیوں پر مشتمل وابستگی کے دوران اہم عہدوں پر فرائضِ منصبی انجام دیے۔ اقوامِ متحدہ کے امن مشنز میں تعیناتی کے دوران سیرالیون اور کویت میں ذمہ داریاں نبھائیں۔ اس کے علاوہ کمانڈ اور اسٹاف کے مختلف اہم عہدوں پر پیشہ ورانہ فرائض انجام دیے۔ ۱۹۸۹ء میں بطور کیپٹن ''فارن سروسز آف پاکستان'' میں سلیکشن ہوئی تاہم انھوں نے فوج میں ہی رہنے کو ترجیح دی۔ عسکری اُمور کی انجام دہی کے دوران پیشہ وارانہ کورسز کے ساتھ ساتھ اپنی تعلیمی قابلیت میں اضافے کے لیے بھی کوشاں رہے۔ ڈیفنس اینڈ سٹریٹیجک اسٹڈیز کے علاوہ انٹرنیشنل ریلیشنز میں ماسٹرز کی ڈگری حاصل کی۔ کتب بینی کے شغف کی وجہ سے محمد عارف کو اچھی کتابوں نے ہمیشہ اپنی آغوش میں رکھا۔ ۲۰۱۷ء میں سپاہ گری کی فعال مدت کی تکمیل کے بعد ملک میں موثّر اور اصلاحی نظامِ تعلیم کے فروغ کے لیے فورسز اسکول اینڈ کالج سسٹم کی بنیاد رکھی اور ساتھ ہی اس کتاب کی تالیف کے لیے جستجو کا آغاز کیا۔ ۲۰۲۱ء میں کتاب ''میرا رب، میرا دوست'' منظرِ عام پر آ گئی۔ تصنیف و تالیف کا جوش ابھی کم نہیں ہوا۔ وہ تادمِ تحریر (۱۰رجنوری ۲۰۲۲ء) سیرتِ رسول پاک ﷺ کے حوالے سے ایک نئی کتاب پر کام کر رہے ہیں۔

اس کتاب کے منفرد اسلوب اور اس کے دامن میں چھپے حسنِ معانی کا سیلِ رواں لفظوں کا محتاج نہیں ہے۔ اسے عارف لوگ ہی محسوس کر سکتے ہیں۔ میرا رب کائنات کی سچائی اور حقیقت ہے۔ اللہ تعالیٰ سے پہلے کوئی تھا اور نہ کبھی اُس جیسا ہو سکتا ہے۔ وہ ہمیشہ سے ہے اور ہمیشہ رہے گا۔ خالقِ کائنات کا ذاتی نام ''اللہ'' ہے۔ یہ کائنات کا صرف ایک ہی نام ہے جو ساڑھے سات سو خصوصیات اپنے دامن میں رکھتا ہے جب کہ صفاتی ناموں کی تعداد کا تعین ہمارے ادراک سے بالاتر ہے کیوں کہ ربُّ العالمین، خالق ہے، مالک ہے، رازق ہے، وہ جاگتا ہے، وہ ہر بندے کو دیکھتا ہے، وہ ہر بندے کی سنتا ہے، وہ دلوں کے بھید جانتا ہے، وہ ہماری ساعتوں میں ہے، وہ ہمارے دل میں ہے، وہی تو ہے جو یہ نظامِ ہستی چلا رہا ہے۔ وہ ایسی ذات ہے جو ہمارے فہم و ادراک سے بالاتر ہے۔ وہ ہماری بصارت میں آسکتی ہے نہ بصیرت اُس تک پہنچ سکتی ہے۔ انسان اُس کی حمد و ثنا کا حق ادا نہیں کر سکتا۔ اُس کی رفعتوں، عظمتوں، برکتوں اور رحمتوں میں شک و شبہ کی گنجائش ہی نہیں۔ وہ نظر نہیں آتا مگر ہر جگہ موجود ہے۔ ہمارے دل کی دھڑکن میں، دھڑکن کی کسک میں، کسک کی ہر خواہش میں، خواہش کی آرزو میں، آرزو کی عبادت میں، عبادت کی ریاضت میں، ریاضت کی محبت میں اور محبت کی آخری منزل اپنے مالکِ حقیقی کے تشکر میں صرف اور صرف اللہ کی ذات ہے۔ دل کی دھڑکنیں اُس کی محتاج ہیں، وہ نُورِ بصر ہے، جہاں تک

ہماری بصارت کی رسائی ہے اُس کا نور ہی رہنمائی کرتا ہے۔ وہ شہ رگ کے قریب ہے، وہ آنکھ کی پتلی میں ہے، کائنات کے سارے رنگ ربُّ العالمین کی وجہ سے ہیں۔

نیلگوں آسماں تلے ہمارا رب ہی ہمارا دوست ہے۔ باقی تمام رشتے کچے بندھن ہیں۔ کتاب کے مؤلف میجر جنرل محمد عارف وڑائچ (ہلال امتیاز (ملٹری) (ریٹائرڈ) اگست ۲۰۲۱ء کو ''حرف چند'' میں کلیدی سطور مرحمت فرمائی ہیں:

> صاحب، ہم اوصافِ بشری کے پیرہنِ دریدہ میں ملبوس ہیں اور بالاتفاق یہ تسلیم کرتے ہیں کہ ہم طغیانِ نفس سے محفوظ رہ نہیں سکتے۔ ہماری گزارشات کو اپنی بارگاہ عالی میں قابلِ اعتنا سمجھ۔ تحقیق ہمارا تغافل اور خطا حریفانہ نہیں ہے۔ ہماری وفائیں مشکوک نہیں ہیں۔ ہم ازل سے ہی تیرے حوالوں میں جی رہے ہیں۔ ہماری تہِ خاکستر چنگاریاں ابھی راکھ نہیں بنیں، ہمارے ذوقِ جبیں پر شک کی گرہیں نہ لگا اور ہمارے کمزور لمحوں کی لغزشوں کو شمار نہ کر۔

''میرا رب، میرا دوست'' تحریر کر کے اپنے لیے توشۂ آخرت تیار کرلیا ہے۔ انسانیت کی بقا وسلامتی رب سے دوستی میں مضمر ہے۔ کیوں کہ اللہ کریم نے کائنات کی ہر چیز اپنے نور سے پیدا کی۔ اس نور سے پیدا ہونے والی پہلی ذات محبوبِ خدا، محمد مصطفی ﷺ ہیں۔ ربِ جہاں نے جس چیز کو جہاں چاہا وہاں رکھ دیا کیوں کہ اُس وقت نہ لوح تھی، نہ قلم، نہ جنت، نہ دوزخ، نہ فرشتہ، نہ آسمان، نہ زمین، نہ سورج، نہ چاند، نہ جن اور نہ کوئی انسان۔ تاجدارِ ختم نبوت ﷺ سے محبت ربِ کائنات سے محبت کا ذریعہ ہے۔ ہم نبیٔ آخرالزماں ﷺ سے پوچھتے ہیں اور اپنے رب کو پوجتے ہیں۔ عشقِ رسول ﷺ سے ہمیں ایمان، حکمت اور نیکیوں کی راہ نظر آتی ہے جو خالقِ کائنات سے رسائی کا راستہ ہے۔ اس کتاب کی اشاعت پر مبارک باد پیش کرتا ہوں۔ اس تبصرے کا اختتام کتاب کے دائیں فلیپ کی چند سطور آپ سب کی نذر:

> مرحومہ ماں جی ایک دن کہنے لگیں کہ وہ اس کائنات کا سب سے بڑا سوداگر ہے۔ لوگوں کی ہٹیاں ہیں لیکن اس کا ہٹ ہے۔ اس کے توشہ خانہ عام کی کثیر الانواعی عالمِ تحیر پیدا کرتی ہے جہاں اس کی مخلوق قرن ہا قرن سے اس کے چشمہ داد ودہش میں لگی نجابت، جود وسخا اور دان کی لوٹ سیل سے مستفید ہو رہی ہے۔ نہ کبھی اس کی جبیں شکن آلود ہوئی نہ اس نے کبھی کچھ شمار کیا۔ عجیب بات یہ ہے کہ اس سے کاروبار کے لیے دام و درہم اور زر و جواہر نہیں چاہئیں بل کہ خلوص اور ندامت کے دو حقیر سکّے اس کے ہاں بڑے مقبول ہیں۔ سنو: اپنی جھولی کو ان دو سکّوں سے کبھی خالی نہ ہونے دینا۔ ساری عمر تمھیں اس کے ہٹ پر بھی جانے کی ضرورت نہیں پڑے گی کیوں کہ اس کی ہوم ڈلیوری بھی سب سے زیادہ اثر آفرین ہے۔

❁❁❁

گردوپیش

اردو باغ میں علامہ اقبال کے پسر زادے
آزاد اقبال کے شعری مجموعے ''دانائے راز'' کی تقریبِ اجرا

انجمن ترقیٔ اردو پاکستان کے زیرِ اہتمام شاعرِ مشرق علامہ محمد اقبال کے پسر زادے بیرسٹر آزاد اقبال کے شعری مجموعے ''دانائے راز'' کی ایک باوقار تعارفی تقریب ۱۵؍جنوری ۲۰۲۲ء کو اردو باغ میں منعقد ہوئی۔ اس تقریب کی مہمانِ خصوصی محترمہ زہرا نگاہ تھیں جب کہ مہمانِ اعزازی محترمہ عطیہ محمود تھیں۔

مقررین میں پروفیسر خیال آفاقی اور پروفیسر شاداب احسانی شامل تھے اور نظامت کے فرائض ڈاکٹر یاسمین سلطانہ فاروقی نے انجام دیے۔ مقرّرین نے بیرسٹر آزاد اقبال کے فکر وفن پر روشنی ڈالتے ہوئے ان کی کتاب کو اردو ادب میں ایک گراں قدر سرمایہ قرار دیا۔ بیرسٹر آزاد اقبال نے علامہ محمد اقبال کے افکار و فلسفے پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے ''دانائے راز'' کو اقبال کی فکر کا تسلسل قرار دیا۔ عطیہ محمود صاحبہ اور زہرا نگاہ صاحبہ نے انجمن ترقیٔ اردو کی جانب سے آزاد اقبال صاحب کی کتاب کی تعارفی تقریب کو ایک احسن اقدام قرار دیتے ہوئے سراہا۔ تمام مہمانانِ گرامی کو انجمن کی جانب سے کتابوں اور پھولوں کے تحائف دیے گئے۔ تقریب کے اختتام پر انجمن کے صدر واجد جواد نے تمام معزز مہمانوں کا شکریہ ادا کیا۔

وفیات

- معروف اردو شاعر منور جمیل ۱۶؍جنوری ۲۰۲۲ء کو بہاول پور میں انتقال کر گئے۔
- معروف سیرت نگار، محقق، مؤرّخ، سابق صدر، شعبۂ اسلامی تاریخ و رئیس کلیۂ فنون وتجارت، جامعہ کراچی، پروفیسر ڈاکٹر نثار احمد ۱۷؍جنوری ۲۰۲۲ء کو کراچی میں انتقال کر گئے۔
- نامور نعت نگار، محقق اور نقاد جناب ڈاکٹر شہزاد احمد ۱۹؍جنوری ۲۰۲۱ء کو کراچی میں انتقال کر گئے۔
- معروف ادیب سیّد یاور مہدی ۱۹؍جنوری ۲۰۲۲ء کو کراچی میں انتقال کر گئے۔ اُنھوں نے لکھنؤ یونی ورسٹی سے بی اے کیا تھا۔ وہ ریڈیو پاکستان (کراچی) کے سابق اسٹیشن ڈائریکٹر، آرٹس کونسل آف پاکستان کراچی کے سابق سیکریٹری، بزمِ یاور مہدی کے روحِ رواں اور ابوذر غفاری سوسائٹی کے سیکریٹری تھے۔ ریڈیو پاکستان (کراچی) سے کا پروگرام ''بزمِ طلبہ'' بہت مقبول تھا۔ اُنھوں نے کئی شعرا و اُدبا کو نہ صرف متعارف کروایا بلکہ نوآموزوں کی ہمیشہ حوصلہ افزائی کی۔

❀❀❀